

حوليات

المجلد ٣٥

يوليو - سبتمبر ٢٠٠٧

آداب عين شمس

دورية علمية محكمة

- العرب و جوارهم الحضارى - التنافس القيمي و الحضارى د. عمر حمدان الحضرمى
- المواجهات العربية - الأوروبية فى الخليج العربى فى القرن التاسع عشر ١٨٠٠ - ١٨٢٠ نضال القواسم نموذجا د. نور الدين الصغير
- أويديبوس ملكا ، الرجل الأول و المدينة الأولى د. ياسر عبد الرحمن إبراهيم
- أثر سياسات الهجرة فى النمو الحضارى فى السعودية و مصر دراسة مقارنة د. محمد سليمان الوهيد
- الشعر الجاهلى بين الغنائية و الموضوعية (قراءة فى جدلية الشعر و الثقافة من خلال السبع المعلقات نموذجا) د. عبد الله بن أحمد الفيضى
- المستوى النحوى فى القراءة المنفردة لأبى عمرو بن العلاء د. نايف محمد النجادات
- ثلاثة مناظر غير مألوفة من مقابر الأفراد فى الدولة القديمة (بحث باللغة الانجليزية) د. محمد إبراهيم على
- الواقعية السحرية فى رواية أغنية سلمان لتونى موريسون (بحث باللغة الانجليزية) د. مها عبد المنعم عمارة
- استخدام الرحلة كاستعارة فى قصيدة الملاح القديم لكوليردج (بحث باللغة الانجليزية) د. حاتم سلامة صالح
- وضع صوت العلة الطويل - المتوسط - الأمامى فى اللهجات العربية (بحث باللغة الانجليزية) د. بشار شاهر الراشدان
- بعض أدوات الزينة فى الفن القبطى (بحث باللغة الفرنسية) د. شيرين صادق الجندى

داخل العدد:

❖ بيان برسائل الماجستير والدكتوراه التى نوقشت بالكلية (أبريل - يونيو ٢٠٠٧)

الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية

(قراءة في جدلية الشعر والثقافة من خلال السبع المعلقة نموذجاً)

د. عبد الله بن أحمد القيفي*

ملخص

يُجمع معظم الدارسين على وصف الشعر الجاهلي - بخاصة، والشعر العربي القديم بعامة - بأنه شعر ذاتي غنائي. وهم إذ يقولون ذلك ينظرون إلى الموضوعية من خلال: الملحمة، والمسرحية، والقصة، التي لم تظهر في الشعر العربي نهائياً، أو لم تبرز فيه بروزها في الشعر اليوناني القديم.

وقد أجرت هذه الدراسة تحليلاً للمعلقة السبع، نموذجاً للشعر الجاهلي، فتوصلت إلى أن الاتجاه الموضوعي - إن أخذ بتلك المفاهيم المتسامحة للموضوعية وفنونها - يفوق في الشعر الجاهلي الاتجاه الغنائي الذاتي! ولكن فرق جلي بين وجود آثار وملامح للاتجاهات الموضوعية، متناثرة هنا وهناك، ووجود أجناس أدبية موضوعية، كالقصة، والملحمة، والمسرحية، لها بناءاتها المستقلة وشروطها. ومن هناك فإن تلك الآثار - إذ تثبت مازجة هذه الاتجاهات مواهب العرب ممازجتها مواهب الإغريق - لا تثبت، بحال، للعرب من الملاحم، أو القصص الشعري، مثل ما لليونان. ولتعليل هذا تتجه الدراسة في مناقشتها إلى النظر جذرياً في الجدلية بين الشعر العربي والثقافة العربية.

Pre- Islamic Poetry between Lyricism and objective Representation

Abstract

Most studies describe Pre-Islamic poetry, as well as the whole ancient Arabic poetry, as a subjective (lyric) poetry. Those studies usually look to Arabic poetry through the measures of Grecian epic poetry, drama, and narratives, that didn't exist in Arabic poetry or didn't perfectly exist.

To study this issue, this research analyzed the Pre-Islamic seven long poems, (Al- Muallagat Assaba), as a model of Pre-Islamic Poetry. The main results were that if we considered the inaccurate conceptions of the objective poetry, we could find that the objective trends were presented in the Pre-Islamic poetry more than the subjective trends. However, the difference between some objective aspects in some Pre-Islamic poems and the objective genres is so distinct. In other words, those objective aspects indicate that Arabic poet and Greek poet have the same nature of creative abilities, but they don't approve that Arabic poets have been created epic or narrative poetry. To clarify this fact, the study tried to discuss the dialectical relationships between Arabic poetry and Arabic culture.

تمهيد:

مصطلح (ثقافة) يشمل في الإطلاق كل الفعاليات الحضارية، من أدبية، وفنية، وفكرية، واجتماعية؛ وهو مما يشكل حياة الناس ويطبّعها بطابعه الخاص. وقد كانت للشعر علاقته العميقة الخاصة بحياة العرب، حتى عدّ ديوانهم؛ "لا تدعه العرب حتى تدع الإبل الحنين"⁽¹⁾. ومن هنا فإن البحث حينما يتطرق إلى تأثير الثقافة العربية في الشعر ينبغي له ألا يغفل عن تلك العلاقة الجدلية العضوية بين الاثنين؛ بحيث لا يمكن الحديث عن أحدهما في معزل عن الآخر؛ فلا يمكن الحديث عن تأثير الثقافة في الشعر، بدون الحديث عن تأثير الشعر في الثقافة، بل ربما كان هذا الحديث الأخير أولى من الأول؛ بما أن الثقافة العربية في جوهرها وأساسها صنعة الشعر، وإن كانت في تطوّرها تستحيل من كونها متأثرة إلى مؤثرة، في معادلة يصعب النظر في أحد عاملها بدون النظر - في الوقت نفسه - إلى العامل الآخر.

على أن هذا التناول سينصب - لضرورة بحثية - في تأثير اتجاه الثقافة، في كتيبتها، على اتجاهات الشعر إبان العصر الجاهلي، بين ذاتيته وموضوعيته. فلقد عُرف عن الشعر العربي القديم عموماً، والجاهلي أساساً، اتصافه بأنه غنائي ذاتي، أو في أحسن الأحوال، تطنّي الذاتية فيه على الموضوعية. ولذا سيجابه البحث السؤال التالي، القديم الجديد - بتفرعاته المتناسلة، وإجاباته التقليدية - لم غابت في الشعر الجاهلي فنون الشعر الموضوعية - كالمحمة، والشعر التمثيلي، والقصصي، والتعليمي - التي عُرفت في شعر أمم أخرى، كالإغريق والفرس؟ لم سيطرت النزعة الذاتية على الشعر الجاهلي، بله على الأدب العربي من بعد، وما دلالات ذلك القيمية والثقافية؟ أذلك، فقط، بسبب التفاوت الحضاري، بين أمم ذات مدنية وحضارة وأخرى تغلب عليها ثقافة البداية؟ أم أن لذلك صلة بالعرق، وطبيعة الشخصية، والحياة الاجتماعية، وبالقيم الثقافية السائدة في ذلك كله؟ ثم إذا كانت قد وُجدت بعض مظاهر الشعر الموضوعي في الشعر الجاهلي، فما دلالاتها الثقافية والقيمية؟

تلك أسئلة هذا البحث الرئيسة، التي لم تُعد تكمن أهمية الإجابة عنها في فهم طبيعة النزوع الأدبي فحسب، ولكن أيضاً في مراجعة للطبيعة المائزة للشخصية الثقافية العربية. ومن ثم فإن هذه المحاولة تهدف فيما تهدف إليه، إلى الإسهام في تحليل البنية التكوينية للإنسان العربي ومجتمعه، منذ جذور الماضي إلى تشكيلات الحاضر.

ولما كان الشعر الجاهلي هو معدن الشعر العربي ومخاض تقاليده الفنية والموضوعية، فإن نتائج بحث فيه يمكن أن تسقط على حركة الشعر من بعده، التي

ظلت رهينة نموذج الفنى وقيمه العليا عبر العصور. وقد اصطفى الباحث من الشعر الجاهلي لمعاينة هذه القضية - بدراسة تطبيقية - أرقى نماذجها، السبع المعلقة، منها الخمس المتفق غالباً من قِبل الرواة على نمونجيتها وتقدمها على سائر الشعر الجاهلي، وهي معلقة امرئ القيس (ت. 542)، وطرفة بن العبد (ت. 562)، وعمرو بن كلثوم (ت. 582)، وزهير بن أبي سلمى (ت. 609)، ولبيد بن ربيعة (ت. 661)، إضافة إلى معلقتي النابغة الذبياني (ت. 604)، والأعشى (ت. 629). قال المفضل بن عبدالله، كما يشير تلميذه أبو زيد محمد بن أبي الخطاب القرشي، (المتوفى أوائل القرن الرابع الهجري، العاشر الميلادي) في كتابه "جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام"⁽²⁾:

"هؤلاء [امرؤ القيس، وزهير، والنابغة، والأعشى⁽³⁾، ولبيد، وابن كلثوم، وطرفة] أصحاب السبع الطوال، التي تسميها العرب السموط. فمن زعم أن في السبع لغيرهم فقد أبطل، وخالف ما اجتمع عليه أهل العلم والمعرفة. ولقد أدركت أكثر أهل العلم ليس بينهم فيهم خلاف. وإن بعدهن لسبعاً، ما هن بدونهن، ولو كنت ملحقاً بهن سبعاً لألحقتهن. ولقد تلا أصحابهن أصحاب الأول، فما قصرُوا، وهن للمجهرات..."

على حين كان حماد الراوية (ت. 155هـ / 772م) يستبدل بالنابغة والأعشى: عنبرة (ت. 600)، والحارث بن حلزة (ت. 572)، ويضيف التبريزي (ت. 502هـ / 1109م) عبيد بن الأبرص (ت. 554).

ولما كانت المعلقة هي مادة البحث التطبيقية - إذ كانت في فرضية الباحث تمثل معياراً للشعر القديم، ومن هناك تُعدّ الأثر الأول والرئيس عن الشخصية الثقافية العربية، والمؤثرة في تلك الشخصية في أن - فإنه لا بد من وقفة مفصلة حول مكانة تلك القصائد وأهميتها، لبيان ما استحققت على أساسه للموضع الذي وُضعت فيه لمعاينة الجدلية بين شعر العرب وثقافتهم.

فلم كان اصطفاء "المعلقة" السبع تحدياً؟

أولست هي المطولات التي روى ابن عبد ربّه⁽⁴⁾ (ت. 328هـ / 940م) فيها:

أن الشعر كان ليوان العرب خاصة، والمنظوم من كلامها، والمقيد لأيمانها، والشاهد على أحكامها. حتى لقد بلغ من كلف العرب به، وتفضيلها له، أن عمدت إلى سبع قصائد، تخيرتها من الشعر القديم، فكتبها بماء الذهب في

القباطي المُرْجَة، وعَلَقَتْهَا بَيْنَ أَسْتَارِ الْكَعْبَةِ. فَمِنْهُ يَقُلُ:
مَذْهَبُ أَمْرِؤِ الْقَيْسِ، وَمَذْهَبُ زَهْرٍ. وَالْمَذْهَبُ السَّبْعُ، وَقَدْ
يَقُلُ: "الْمَعْلَقَاتُ". قُلْ بَعْضُ الْمُحَنِّينَ بِصَفِ قَصِيدَةٍ لَهُ
وَيُشَبِّهُهَا بِبَعْضِ هَذِهِ الْقَصَائِدِ الَّتِي ذُكِرَتْ:

بَرْزَةٌ تُذَكِّرُ فِي الْخَصَنِ مِنْ الشَّعْرِ الْمَعْلَقِ.

وهذا شاهدٌ على نموذجيتها البالغة حدَّ التقديس لدى العرب. على حين جاء
النحاس⁽⁵⁾ (ت. 338هـ / 950م)، وبعد أن شرح المعلمات السبع - حسب تصنيف
حمادٍ لشعرائها - ليقول:

"هذه أخصر السبع المشهورات، على ما رأيت أهل اللغة،
يذهب إليه منهم أبو الحسن ابن كيسان. وليس لنا أن
نعرض في هذا، فنقول: في الشعر ما هو أجود من هذه،
كما أنه ليس لنا أن نعرض في الألقاب وإنما نؤيدها على
ما نقلت إلينا نحو: المصدر والحل والتبيين. وقد رأيتُ
من يذهب إلى أن قصيدة الأعشى [...] وقصيدة النابغة
[...] من هذه القصائد، وقد بينا أن هذا لا يؤخذ بقياس،
غير أننا رأينا أكثر أهل اللغة يذهب إلى أن شعر أهل
الجاهلية: امرؤ القيس، وزهير بن أبي سلمى، والنابغة،
والأعشى، إلا أبا عبيدة، فبقه قل: لشعر الجاهلية ثلاثة:
امرؤ القيس، وزهير، والنابغة؛ فحدثنا قول أكثر أهل اللغة
على إلقاء قصيدة الأعشى وقصيدة النابغة؛ لتقديمهم
لياهما، وإن كنا ليمتتا من القصائد السبع عند أكثرهم.
واختلفوا في جمع هذه القصائد السبع، فقيل: إن العرب كان
أكثرها يجتمع بعكاز ويتناشون، فإذا استحسن الملكُ
قصيدة، قل: علقوها وأثبتوها في خزائني. ولما قول من
قل: إنها عُلقت في الكعبة، فلا يعرفه أحد من الرواة،
ولصح ما قيل في هذا: أن حماداً الراوية لما رأى زُهداً
الناس في حفظ الشعر جمع هذه السبع وحضهم عليها،
وقال لهم: "هذه المشهورات"؛ فسميت القصائد المشهورة
لهذا."

كما نقل ابن رشيق (ت. 456هـ / 1064م)⁽⁶⁾ عن القرشي كلامه السابق عن
المفضل، قائلاً: "فأسقطا [أبو عبيدة⁽⁷⁾ والمفضل] من أصحاب المعلمات: عنتره،
والحارث بن حلزة، وأثبتا: الأعشى والنابغة." ثم أضاف:

"وكانت المعلقة تسمى 'المذهبة': وذلك لأنها اختيرت من سائر الشعر، فكتبت في القباطي بماء الذهب، وعُلقت على الكعبة، لذلك يقال: 'مذهبة فلان'، إذا كانت أجود شعره، ونكر ذلك غير واحد من العلماء. وقيل: بل كان الملك، إذا استجبت قصيدة، يقول: علقوا لنا هذه لتكون في خزنته."

أما ابن خلدون (8) (ت. 808هـ / 1406م) فيقول:

"اعلم أن الشعر كان ديواناً للعرب، فيه علومهم وأخبارهم وحكمهم. وكان رؤساء العرب متنافسين فيه، وكانوا يلقون بمسوق عكاز لإنشاده وعرض كل واحد منهم ليبياجته على فحول الشأن وأهل البصرة؛ لتمييز حوكه. حتى انتهوا إلى المناغاة (9) في تعليق أشعارهم بآركان البيت الحرام، موضع حجّهم، وبيت أبيهم إبراهيم، كما فعل امرؤ القيس بن خُجر، والنابغة الذبياني، وزهير بن أبي سلمى، وعنترة بن شداد، وطرفة بن العبد، وعلقمة بن عبدة، والأعشى، وغيرهم من أصحاب المعلقة السبع. فبقيت إماماً كان يتوصل إلى تعليق الشعر بها من كان له قدرة على ذلك بقومه وعصبيته ومكانته في مضر، على ما قيل في سبب تسميتها بالمعلقة."

وقال البغدادي (ت. 1093هـ / 1682م) (10):

"معنى المعلقة: أن العرب كانت في الجاهلية يقول الرجل منهم الشعر في أقصى الأرض فلا يُعاب به ولا ينشده أحد، حتى يأتي مكة في موسم الحج، فيعرضه على قديرة قريش، فبأن استحسنوه روي، وكان فخراً لقلبه، وعُلّق على ركن من أركان الكعبة، حتى ينظر فيه، وإن لم يستحسنوه طرح ولم يُعاب به. ولوك من علق شِعْرَه في الكعبة امرؤ القيس، وبعده علق الشعراء. وعند من علق شعره سبعة، ثلثهم طرفة بن العبد، ثلثهم زهير بن أبي سلمى، رابعهم لبيد بن ربيعة، خامسهم عنترة، سادسهم الحارث بن حلزة، سابعهم عمرو بن كلثوم التغلبي، هذا هو المشهور."

ناقلاً كلام ابن رشيق السابق، عن القرشي.

فمن أين لهؤلاء هذه الأخبار والمعلومات؟

أويحقّ لمتأخر عنهم، أو محدث، أن يذهب إلى نفي ما أخبر به هؤلاء، وإدخاله في "باب الأساطير"⁽¹¹⁾؛ لمجرد أن حماداً الراوية هو الذي جمع السبع الطوال؟ في تغافل عما كان بين البصرة والكوفة من تنافس، كان يدفع البصريين أحياناً إلى تكذيب ما يدلي به الكوفيون، أو تضعيفه، أو التشكيك فيه، متخذين مما اتهم به حماد في أخلاقه وبعض مروياته ذريعة إلى ذلك. مع أن البصريين، وعلى رأسهم الأصمعي، لم يسلموا من التكذيب، في صراع الرواية التي كانت قد أضحت في بعض أوجهها منافسة تجارية⁽¹²⁾. ومن ذلك إنكارهم أن أهل الكوفة عثروا على وثائق مكتوبة تحت قصر النعمان الأبيض، جعلتهم أغنى بمعرفة الشعر من رواة البصرة، المعتمدين على الرواية الشفهية وحدها؛ إذ ينقل ابن جني⁽¹³⁾، رواية عن حماد، أنه قال: "أمر النعمان فُتسخت له أشعار العرب في الطنوج - قال: وهي الكراريس -، ثم دفنها في قصره الأبيض. فلما كان المختار بن أبي عبيد قيل له: إن تحت القصر كنزاً، فاحتقره، فأخرج تلك الأشعار. فمن ثم أهل الكوفة أعلم بالشعر من أهل البصرة".

أم يحقّ نفي تلك الإشارات إلى "المعلقات" استناداً إلى كلام النحاس السابق؟ مع أن النحاس - إذا أخذ بمعيار الزمن - يعدّ متأخراً عن ابن عبد ربّه، الذي نقل خبر تعليق السبع على الكعبة. وقد استخدم النحاس نفسه مصطلح "معلقات" في كتابه، فجاء على غلاف مخطوطة كتابه: "شرح القصائد التسع المشهورات، الموسومة بالمعلقات"، وتكررت كلمة "معلقات" على الغلاف في مواضع مختلفة⁽¹⁴⁾. وهذا عين ما نقله ابن خير الشيبلي⁽¹⁵⁾ (ت. 575هـ / 1179م)، في "فهرست ما رواه عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف"؛ إذ ذكر كتابه بعنوان: "كتاب المعلقات التسع" تارة، وأخرى بعنوان: "القصائد والمعلقات التسع". كما أن النحاس⁽¹⁶⁾ قد استخدم مصطلح "معلقات" في ثنايا كتابه، فقال مثلاً: "وقد ذكرنا شرح هذا في معلقة امرئ القيس"؛ ذلك لأنه لم ينفِ مصطلح "معلقات"، وإنما شكك في معناه، وما قيل من أنها قصائد "علقت في الكعبة"، مرجحاً أنها كانت تُعلق في خزائن الملوك. على أنه - مع غمزه حماداً، وإن من طرف خفي - قد ارتضى روايته وترتيبه الشعراء، كما مرّ من كلامه، وقدمها على رأي أبي عبيدة وغيره من "أكثر أهل اللغة".

ولمعاصر النحاس: أبي علي القالي (ت. 356هـ / 967م) كتاب بعنوان: "كتاب تفسير القصائد والمعلقات، وتفسير إعرابها ومعانيها"⁽¹⁷⁾. وقد كان ابن السكيت (244هـ / 858م) من أقدم من استخدموا مصطلح "معلقات"، كما في كتابه الموسوم بـ: "شرح المعلقات"⁽¹⁸⁾.

أم يحقّ نفي تلك الإشارات إلى "المعلقات"، لمجرد التشكيك في معرفة العرب

بالكتابة؟ مع ما يرد في كُتب التراث حول "كُتب" كانت للعرب، فيها أشعارهم، كـ"كتاب قريش"، و"كتاب محارب"، و"كتاب خزاعة"، وكثير غيرها⁽¹⁹⁾.

أم ثراه يحقّ نفي مصطلح "المعلقات"، والأخبار حولها، أو تناول المصطلح والأخبار معاً، تحرّجاً دينياً إسلامياً من تعارض تعليق الشعر مع قداسة الكعبة، في تجاهل عن أن الموضوع كان في "الجاهلية" لا في "الإسلام"، وأن معايير القداسة في معظمها هي بين العصرين منقلبة، رأساً على عقب. هذا مع تغافل عما كانت للشعر نفسه من قداسة لدى العرب، وأن الكعبة ومحيطها لم تكن معبداً وقيلةً دينيةً فحسب، بل كانت أيضاً مكاناً مليئاً بمقدسات العرب المختلفة، من صورهم، وأصنامهم، ووثائقهم، ومعاهداتهم، ومآثرهم؟!

ثم أين يذهب هؤلاء من إجلال الرعيل الأول بعد الإسلام لتلك المعلقة، الدالّ على تقليدٍ ورثوه عن أسلافهم؟ أين يذهبون من أن عبد الملك بن مروان وغيره من أمراء بني أمية قد استخدموا تسمية "المعلقات" لتلك القصائد، وعُتوا بجمعها وتكوينها⁽²⁰⁾؟! وهو ما يدلّ على تقديمها عند العرب على سائر الشعر. أو أن معاوية بن أبي سفيان كان يقول: "قصيدة عمرو بن كلثوم، وقصيدة الحارث بن حلزة، من مفاخر العرب، كانتا (معلقتين بالكعبة) دهرًا"⁽²¹⁾؟!

ومن خلال هذا العرض، لعله قد تبين مسوغ هذه الدراسة إلى اختيار المعلقة دون غيرها لمعالجة مسائل هذه الأطروحة. فمهما يكن الشأن في أمر مصطلح "المعلقات" ومعناه، فلا مراء في أنه يشير إلى المكانة الفنية لتلك المطولات السبع لدى العرب، وعلوقها بالنفوس والأذهان، وأنها كانت المقدمة على الشعر الجاهلي، ممثلة لدى القوم ذروة سنامه الإبداعي. ومن هنا، فإن اتخاذها نموذجاً معيارياً في هذه الدراسة - سواء أطلقت عليها "المعلقات"، أم "الطوال"، أم "المذهبات"، أم "السموط" - لا يعدو ما قرّره العرب، ونقله روائهم، وأقرّه نقادهم، ودرجته عليه مدارس الشعر العربي عبر العصور.

هذا، وليس بُد من أن تبدأ الدراسة بتعريف مفهومي الغنائية (الذاتية) والموضوعية، انطلاقاً من ذلك الإطار النظري التاريخي، المقترن عادة بالمقايضة إلى التجربة الشعرية اليونانية. ومن ثمّ ستتبع الدراسة المقولات حول ذاتية الشعر الجاهلي وموضوعيته، في آثار الدارسين، من مستشرقين وعرب؛ لاستخلاص الإجابات التقليدية حول أسئلة هذا البحث، في مسعى إلى مناقشتها وإعادة النظر فيما يستأهل إعادة النظر فيه منها. وصولاً إلى قراءة نقدية في المعلقة السبع؛ لتقصّي ما يمكن أن تحمله من مظاهر موضوعية، واقتراح إجابات علمية عن إشكالية البحث الأساس.

الذاتية والموضوعية:

الاتجاه الذاتي (Subjective): "هو كل ميل إلى عد أحكام الإنسان مبنية على ميوّله الفردية وذوقه الخاص"⁽²²⁾. وهو استبطان "لا يدرك إلا ما يبدو للشعور في لحظة ما"⁽²³⁾. فهو في مجال الشعر إذن ما يمثل ذات الإنسان الفردية، ويصور عواطفها وأهواءها. ويطلق على الشعر الذاتي أحياناً: الشعر الغنائي، (Lyric)؛ لأن الشاعر يتغنى فيه بعواطفه الجياشة أو حماسياته، حدّ الإفراط⁽²⁴⁾.

يقابله الاتجاه الموضوعي (Objective)، وهو: تصوير الأشياء كما هي، من غير أن تُشوّه بتأويل فردي، أو بنظرة ضيقة، أو تحيز خاص⁽²⁵⁾. فالشعر الموضوعي هو ذلك الذي يبدو فيه الشاعر كأنه يتحدث عن أشياء خارجة عنه، قصصاً، أو تعليمات، أو تمثيلاً، بحيث يُغفل نفسه فلا يقف عند ما يتصل بذاته وأهوائه وعواطفه، بل يقدم شخصيات سرده أو مواقفها بطريقة لا تعثرها مؤثرات شخصية ولا تحيز ذاتي⁽²⁶⁾. وفي هذا الاتجاه الموضوعي يستعمل المبدع - كما يشير (إي إس دالاس E. S. Dallas) ضمير المخاطب الحاضر، والزمن المضارع، كما في المسرحية، أو ضمير الغائب والزمن الماضي، كما في الملحمة. على حين يستعمل في الاتجاه الذاتي الغنائي ضمير المتكلم المفرد - وقد يتضخم، كما في الشعر العربي، إلى ضمير المتكلمين - ويتطّلع إلى الزمن المستقبل⁽²⁷⁾.

حري بالاستدراك هنا أن فكرة "الموضوعية" في الأدب عموماً نسبية؛ إذ إن تداخل الذاتي بالموضوعي ملازم لمختلف اتجاهات الأدب، وذلك من أسباب الصعوبة في تحديد الأنواع المنتمية إلى الاتجاهين (الذاتي والموضوعي)، والفصل بينهما على نحو دقيق وقطعي⁽²⁸⁾. ولذا، ونأياً عن مضلة هذه النسبية التي يصعب فيها فصل الذاتي عن الموضوعي، سيتحدّد مفهوم الاتجاه الموضوعي في إطار فنونه المعروفة، من ملحمة، وقصة، ومسرحية، وتعليم، ووصف؛ فالشعر الموضوعي هو ما بناه الشاعر في شكل من تلك الأشكال التي اصطلاح على وصفها بالموضوعية، بغضّ النظر عما تمازجه - بالضرورة - من عواطف الشاعر الذاتية وأهوائه الشخصية.

ذاتية الشعر الجاهلي وموضوعيته في آثار الدارسين:

- 1 -

يُجمع الدارسون على وصف الشعر الجاهلي - بخاصة، والشعر العربي القديم بعامة - بأنه شعر ذاتي غنائي. وهم إذ يقولون ذلك ينظرون إلى الموضوعية -

على كل حال - من خلال: الملحمة، والمسرحية، والقصة، التي لم تظهر في الشعر العربي نهائياً، أو لم تبرز فيه بروزها في الشعر اليوناني القديم. على أن (بروكلمان)⁽²⁹⁾ كان يتحرى الدقة في إلماحه إلى طبيعة الشخصية العربية والثقافة القبلية، حينما قال: إن "العربي" من حيث هو شاعر - ليس موضوعياً تماماً ليجد كفايته في فن كلامي واقعي محض؛ وإنما يضع فنه قبل كل شيء في خدمة فخره بنفسه، واعتزازه بمجد قبيلته. فهو لا يزعم خلوع القصيدة الجاهلية من الموضوعية، ولكنه يعزو ما يراه فيها من غلبة الذاتية على الموضوعية إلى عوامل نفسية واجتماعية. فقد أشار (بروكلمان)⁽³⁰⁾ مثلاً إلى ما بعثته القصة الأسطورية لوفاء السموأل مع امرئ القيس، في حفظ دروعه، والتضحية في سبيل ذلك بابنه، من محاولة لاحقة لدى الأعشى لإنشاء "شعر القصة La ballade"، الذي راود فيه أسلوب الملحمة، مشيداً بوفاء السموأل، وذلك في قصيدة من واحد وعشرين بيتاً، مطلعها:

شُرَيْخُ لَا تَتْرُكْنِي بَعْدَ مَا عَقَلْتُ حَبَالِكَ الْيَوْمَ بَعْدَ الْقَدِّ أَظْفَارِي

يذكر فيها ما جاء في القصة المعروفة من أن امرأ القيس أودع السموأل مئة درع، فأتاه الحارث بن ظالم، أو ابن أبي شمر الغساني، ليأخذها، لكن السموأل تحصن وامتنع، فأخذ الحارث ابناً للسموأل، يساوم به أباه، فأبى السموأل تسليمه المدروع، فذبح الحارث ابنه⁽³¹⁾. إلا أن تلك المحاولة، ذات النفس الملحمي، لدى الأعشى بقيت - كما عبّر (بروكلمان) - "عملاً فذاً لم ينسج أحدٌ على منواله". ومعلوم أن الأعشى كان يحوب مجالس الأئس والغناء، داخل الجزيرة وخارجها، حتى قيل إنه لقب بـ "أسرود كويذ تازي" أي: "مغني العرب"، أو "صنّاجة العرب"، في بلاط كسرى، وقد سمعه يوماً يُنشد شعره⁽³²⁾؛ فقد كان بوق ملوك، كما وصّف، ومن أوائل المتكسّبين بإنشاد الشعر في بلاطات الملوك، وذلك ما أتاح له أن يحتكّ بالمناخات الحضارية وأجواء المدنية السائدة في عصره، وما أكسبه لغة شعرية تظهر آثار الحضارة على مختلف مستوياتها الفنية، من معجم لغوي، وتركيب أسلوبيّ، وبناء تصويريّ، وموسيقى داخلية. ومن ثم، فلا غرابة أن يظهر لديه هذا النزوع القصصي في شعره، كما لا يبعد أن يكون تعرّضه لتيارات الثقافة الفارسية، بشعرها الموضوعي، هو الكامن وراء تلك الحساسية الملحمية العابرة التي لفتت إليها (بروكلمان). ولئن زعم بعض⁽³³⁾ أن أكثر قصيدة الأعشى من تزيّد الرواة، فإن ذلك - على التسليم بصحته - لا يقلل من أهمية التجربة بل يزيد منها؛ من حيث إن أشهر الملاحم أصلاً كانت نتاجاً جماعياً أكثر منها نتاجاً فردياً، وبذلك تنقل وعياً جمعياً، لا مجرد وعي فردي لشاعر.

ولقد اختلفت اختلاف الشعر العربي عن غيره في مسألة الذاتية والموضوعية

بعض النقاد العرب القدامى قبل المحدثين. فهذا هو ذا ضياء الدين ابن الأثير⁽³⁴⁾، على سبيل المثال، يقول:

"بني وجدتُ العجم يفضلون العربَ في هذه النكتة
المشتركة إليهما؛ إن شاعرهم يتكبرُ كتباً مصنفًا من أوله إلى
آخره شعراً، وهو شرح قصص وأحوال، ويكون مع ذلك
في غاية الفصاحة والبلاغة في لغة القوم، كما فعل
(الفردوسي) في نظم الكتاب المعروف بـ"شاه نامه"، وهو
ستون ألف بيت من الشعر، يشتمل على تاريخ الفرس،
وهو قرن القوم، وقد أجمع القوم، وفصلواهم على أنه
ليس في لغتهم قصص منه. وهذا لا يوجد في اللغة العربية
على قساعها وتشتعب فنونها وأغراضها، وعلى أن لغة
العجم بالنسبة إليها كقطرة من بحر."

- 2 -

أما المحدثون من العرب فيكاد الإجماع على (أن الشعر العربي القديم غنائي) يستقطب آراءهم. فجرجي زيدان⁽³⁵⁾ (ت. 1914)، يذهب إلى أن أكثره من الغنائي، وأن العرب - مثل سائر الساميين - أكثر ميلاً إلى "الخيال والتصور"، وإن كان لا يستبعد معرفة العرب ببعض الشعر الديني الذي لمحي لعدم تكوينه، ولاشتغالهم عنه بالحماسة بسبب الحروب، ثم لمخالفته للإسلام بعد ذلك. و"الخيال والتصور" ليسا العائق وراء ظهور شعر موضوعي لدى العرب، بل هما فلك الفنون جميعاً، ولعل زيدان إنما كان يرمي إلى العاطفية الذاتية في الأدب. أما تعميمه الظاهرة على الساميين، فقد كتبته الكشوف الحديثة، التي ربما لم يدركها زيدان، عن التراث الأكدي، والسومري، والكنعاني، وغيرها من آثار الشعوب السامية التي عرفت الملاحم والشعر القصصي.

- 3 -

وجاء أحمد حسن الزيات⁽³⁶⁾ (ت. 1968)، ليقول: "إن الشعر العربي غنائي محض... ومن ثم نشأ فيه التكرار، وسرد الخواطر، والسرقعة، ووحدة الأسلوب، وتشابه الأثر."

ولا يستطيع القارئ فهم اجتماع هذه الخصائص لدى الزيات في منطق واحد، وبضرورة "الغنائية المحضة" في الشعر العربي؟! ثم ما علاقة الغنائية بالسرقعة، مثلاً؟! وإن كان من حق الزيات أن يقرأ وفق سياقه النقدي، كما هي الحال مع زيدان؛ إذ لعله في قوله كان ينظر إلى الثقافة الشفاهية التي أنتجت الشعر الجاهلي، وكانت وراء تلك المثالب التي أثبتتها الزيات.

إلا أنه، وهو يعلل ما سبق، سيخلط الحقائق بالأوهام، والسبب المعقول بالسبب المنقول على عواهنه، حينما يذهب إلى أن العرب كانوا أهل بديهة وارتجال، والفنون الموضوعية تقتضي الروية والفكر، "وهم أشد الناس اختصاراً للقول وأقلهم تعمقاً في البحث، وقد قلّ تعرّضهم للأسفار البعيدة والأخطار الشديدة [!]"، وحرّمهم طبيعة أرضهم، وبساطة دينهم، وضيق خيالهم، واعتقادهم بوحداية إلههم، كثرة الأساطير [!]"، وهي من أغزر ينابيع الشعر القصصي. "وليس للزيات من هذا الكلام إلا النقل، نقل عن الجاحظ⁽³⁷⁾ في مقولته المشهورة: "كل شيء للعرب إنما هو بديهة وارتجال"، ونقل عن المستشرقين، بمقولاتهم التي جاءت أحياناً متلبسة بروح عنصرية في مفاضلتها بين الجنس الآري والجنس السامي، كما تبدى ذلك لدى رنان Renan⁽³⁸⁾، على سبيل المثال.

وهذه الظاهرة من التناقل، وترديد الكلمات نفسها تقريبا، كانت قد راجت منذ مطالع القرن العشرين، فهذا أحمد ضيف⁽³⁹⁾ (ت. 1945)، يقول ما قاله زيدان والزيات حين يذكر أن العرب - حسب قول المستشرقين -: "كجميع الأمم السامية لا يعرفون الشعر القصصي الطويل؛ وإنه من طبيعة السامي (أن يختصر القول اختصاراً)، ويقصد إلى الحكمة فيضعها في كلمة أو كلمتين، ويعمد إلى الفكر الكبير فيسطره في بيت أو بيتين"، كما يقول: "الحق أن طبيعة السامي غير طبيعة الأمم الأخرى من حيث (الخيال والتصور)". و"أن العرب ككل الأمم السامية (ليس لها أساطير في شعرها، ولا في عقائدها، وأن هذا يدل على ضيق الخيال لديهم؛ لأن الأساطير والخرافات إنما هي نتيجة سعة الخيال) ونتيجة الحيرة وحبّ البحث والاطّلاع... قالوا كل ذلك يظهر أثره في بلاغات الأمم من نظم ونثر، كما هي الحال عند الأمم (الآرية) كاليونان وغيرهم من الأمم الأوروبية".

وتلك عقدة ظاهرة سيطرت على النتاج العربي الحديث، أدباً ونقداً، في القرن الماضي⁽⁴⁰⁾. ولو أن الدارسين تخلصوا من ترديد هذه النقول وتوارثها، لربما قيض لهم للتماس أسباب أخرى، لا علاقة لها بالبديهة والارتجال، ولا بقصور الخيال السامي عن الخيال الآري - مما بات اليوم من ترهات الماضي - ولا بغور في الخرافات والأساطير، وقد كشفت الأيام أنه كان لدى العرب - علاوة على الساميين - ما للأمم الأخرى منها وزيادة. لو تخلص أولئك الدارسون من الأخذ بالأراء الجاهزة، لربما قيض لهم أن يلتمسوا الأسباب في بنية الثقافة العربية، من حيث علاقتها بالذات والآخر. ولكن لهذه النقطة عودة بعد استكمال هذا الاستقراء لإجابات الدراسات السابقة عن قضية الغنائية والموضوعية بين الشعر العربي وشعر الأعاجم.

ثم يأتي جيلٌ لاحق من الدارسين لا يكاد يغادر آراء سابقيه إلا بتغيير الكلمات. من أعلامه مثلاً: عمر فروخ⁽⁴¹⁾، الذي يذكر أن الشعر العربي شعرٌ وجدانيٌّ بالدرجة الأولى، حتى إن الأغراض الموضوعية الواقعية تنقلب فيه إلى وجدانية.

ويؤكد حنا الفاخوري⁽⁴²⁾ أن الفن الغنائي كان ميدان العرب الفسيح. معثلاً ذلك بأن الشعر أصله غناء، سيما الشعر العربي. يذهب إلى هذا مع أنه قد ذهب من قبل إلى أن الشعر القصصي لا يظهر عادة إلا في طفولة الشعوب، ويدلّ على ثبوتها وتنبهها للحياة، أما الغنائي فيدلّ على تطور الحضارة. وهذا الرأي الأخير يناقض نظرية أرسطو⁽⁴³⁾ في تطور الشعر من الغنائية إلى الموضوعية، حيث يرى أن طور الغنائية هو تمهيدٌ لطور الموضوعية. فكيف تتفق آراء الفاخوري، الظاهر عليها التناقض في الأقدمية بين الشعر الغنائي والموضوعي، أي بين القول: بأن "الشعر أصله غناء" والقول: بأن "الشعر الغنائي يدلّ على تطور الحضارة"؟ يبدو أن الفاخوري وغيره، حين ذهبوا إلى أن الشعر الغنائي أقدم في الوجود عند مختلف الأمم من الشعر القصصي⁽⁴⁴⁾، كانوا يدينون بقولهم إلى أمرين: أولهما، رؤيتهم إلى ما فصله زيدان⁽⁴⁵⁾ حول تدرّج الشعر اليوناني من القصصية القديمة إلى الغنائية في مرحلة تالية، وذلك في القرن السابع قبل الميلاد، على إثر الحوادث السياسية، وبعد أن أصبح اليونان أهل دولة وتمدّن ورخاء. ثم إنهم مثلوا شعرهم الغنائي هذا - الذي كان، وإن اتصف بالغنائية، لا يزال بعضه يحمل طابعاً قصصياً - فيما سمّوه بـ (الشعر التمثيلي Drama). وثانيهما، ما لحظه هؤلاء الدارسون من انتهاء تطور الشعر في العالم إلى أن يصبح غنائياً صريفاً، مخلياً بين الأجناس الموضوعية - من قصة ومسرحية ورواية - والنثر. وكان اتجاه الشعر الجاهلي إلى الغنائية، إذن، إنما جاء تطوراً عن مرحلة كان الشعر فيها لدى العرب يخوض في الأشكال القصصية. وهو احتمال قد تدعمه التراتبات السامية، والجاهليات الأولى ذات الصلة الأقرب بالعرب، كالأكدية، بيد أن هذا الاحتمال لا سند له من الشعر العربي نفسه.

على أن الفاخوري يرى أن سبب خلوّ الألب العربي من الاتجاه إلى الشعر القصصي والملاحم بعدهم عن العواطف الوطنية الوجدانية، ونزعتهم الواقعية، وضعف عقيدتهم، وعدم التنظيمات الحربية الكبرى؛ فـ "الشاعر البدوي حرّ، مستقلب، قصير مدى الخيال والتخيل، يكاد لا يقوى على نظم قصيدة في موضوع واحد، فكيف يقوى على نظم ملحمة طويلة واسعة الأصول والفروع؟" هذا إضافة إلى عاطفية العربي، وتأثيريته، ورغبته عن القصص والأخبار، وفطرته وطبعه البعيدين عن النظرة الشمولية. مع أن المؤلف لا ينكر أن الشعر العربي لا يخلو

من قصائد فيها من النفس الملحمي الشيء الكثير"، وأنهم "لم يجهلوا الشعر التعليمي". وأما خلوّ شعرهم التام من (الشعر التمثيلي)، فيعزوه إلى أن الفطرة العربية لم تكن ميّالة "إلى الدروس الأخلاقية، والتحليلات النفسية الدقيقة"، وكان العربي بعيداً عن الفكر الشامل، والروح الاجتماعية، "وكان مجتمعه قليل الرقي". ثم بعد الإسلام سيطر على الشعر للتكسب والتقليد. وهذه تعليقات تولي وجهها- كما هو ظاهر- شطر المقارنة بالأدب اليوناني. فالعرب لم تكن لهم حرب كحرب طروادة، ولا نظرات شمولية في الحياة، ولا فلسفات أخلاقية، ولا تحليلات تأملية راقية، كما كان لليونان، ومن ثم غابت الأشكال الشعرية الموضوعية.

لكن هذه التعليقات تُغفل معرفة شعوب آخر، غير اليونان، بالأدب الموضوعي، شعرا وغير شعر- مع أنها لم تكن بتلك الوضعية الإغريقية، التي تُتخذ عادةً للتعليل، مقارنة بأحوال العرب في الجاهلية- كالأكديين، وملحماتهم المكتشفة حديثاً: "جلجامش"، وهي الأقدم في الملاحم الشعرية المعروفة إلى اليوم، أو ملاحم أخرى، شرقاً وغرباً، كملاحم الملك نيماد في رأس الشمرة، في خلال الألف الثاني قبل الميلاد، أو حتى ملحمتي "الراماياتا" و"المهابهاراتا" في الهند، أو ملحمة "الملك قصار" لدى الفيت. فما الذي حال دون أن تكون للعرب كذلك الأعمال؟ وهل تلك التعليقات الدارجة لا تزال مقنعة؟ أم هل الجزيرة العربية لا تزال حُبلى بإجاباتها المستقبلية؟

أسئلة تظل معلقة إلى الآن، غير أنها لا تعفي باحثاً من محاولة تعليل- ولو مؤقتة- أقرب إلى طبيعة الثقافة العربية، وبعيداً عن التخبّط في التماس تعليقات يظهر للقارئ عدم خلوها من تناقض.

- 5 -

وينقل محمد حسن درويش⁽⁴⁶⁾ عن الزيات آراءه في هذا الشأن، ذاهباً إلى أن من أظهر الأسباب التي باعدت بين العرب والشعر القصصي والتمثيلي جريانه في حدود الوزن والتقنية. مورداً نماذج قصيرة لبعض مظاهر الاتجاه القصصي لدى الجاهليين. مع أن ما رأى درويش أنه "أظهر الأسباب" لا يعدو مظهرًا شكلياً، لم يكن ليحول بالجملة دون ظهور الأشكال الموضوعية في الشعر الجاهلي. وتصور كهذا يفترض أساساً أن الأوزان والقوافي هذه قد وجدت بأنماطها المعروفة منذ طفولة الشعر العربي، أو قبل ذلك، فعاقبت نشوء فنون الشعر الموضوعي. وهو افتراض فاسد، وإنما عكسه هو الصحيح؛ أي أن أشكال النظم لا بد أنها كانت تابعة لحاجات الإنسان للتعبيرية. على أن ملاحم اليونان وقصصها- على سبيل القياس- لم تكن متحررة من الأوزان والقوافي، بل لقد ذهب أرسطو⁽⁴⁷⁾ ليفرض

شروطاً عروضية لجودة الملحمة، وأن تأتي على الوزن المداسي - لفخامة إيقاعه - لا على الوزن الإيامبي الراقص.

وبهذا يظهر أن الدارسين العرب المحدثين - في الوقت الذي يتبنون فيه معايير يونانية في نظرتهم إلى الشعر العربي القديم، باحثين عن فنون موضوعية كذلك التي عهدوها لدى الإغريق - يذهبون في تعليل غياب أضرابها في الشعر الجاهلي مذاهب نقلية، لا يثبتها برهان، ولا تصمد عند التمحيص.

- 6 -

ومقابل تلك الآراء القائلة بغنائية الشعر العربي يرى البستاني⁽⁴⁸⁾ أن الشعر الجاهلي في مجموعه يعدّ إلياذة، تمثل حياة العرب كاملة قبل الإسلام، على نحو ما تمثله الإلياذة اليونانية. ويسوق في مقدمته للإلياذة وفي شرحها أمثلة شتى على ما يراه يرادف أقوال هوميروس. ولا يقصر ذلك على الجاهليين دون الإسلاميين، وإن كان يذكر أن الشعر القصصي قد عراه ضعف بعد الإسلام. ولئن كانت مصطلحات الفنون القصصية لم تؤثر عن العرب، فما ينفي ذلك - حسب البستاني⁽⁴⁹⁾ - أن تلك الفنون قد وجدت، فيقول: "معلوم أن الشائع عن العرب بين الإفرنج أنهم لم يضربوا إلا على وتر الشعر الموسيقي، ولم يتخطوا في النظم إلى ما وراء القصائد والأغاني، ولكنه قولٌ مبالغ فيه، بل زعمٌ موهوم فيه." ثم يعقّد باباً بعنوان "ملاحم العرب". غير أنه يستبعد المقارنة بين الشعر العربي واليوناني منذ البدء، فيما عدا سقر أيوب؛ فـ "إذا صحّت الأدلة المؤتية إلى أن أيوب كان عربياً - ولا إخالها بعيدة الاحتمال - كان ذلك السقر البديع المحفوظ في التوراة ملحمة عربية الأصل، متقدمة بوضعها على ملاحم اليونان والرومان." وأخذ في حاشيته يناقش عروبة أيوب، عليه السلام⁽⁵⁰⁾.

ولكن المشكلة مع فرضية البستاني حول سقر أيوب - إضافة إلى قدم ذلك السقر؛ فهو أقدم الآثار الشعرية الباقية، (قبل 14 ق.م. ببضعة قرون)، ناهيك من أن عروبة أيوب مجرد احتمال - تتمثل في لغة النص وصلته بالعربية، كما نعرفها. ومن هنا تظلّ فرضية البستاني تاريخية صيرف؛ إن صحّت، فقصارى ما تصوّره هو إمكان معرفة العرب الأقدمين بنوع ما من فنون الشعر الموضوعية، خاصة الملحمة، ولعلهم إنما انصرفوا عن تلك الفنون الموضوعية في مرحلة تالية، كما حدث عند اليونان. غير أن هناك احتمالاً مقابلاً، معادلاً في القوة، هو أن لا يكون العرب قد عرفوا الفنون الموضوعية المتكاملة، البتة، وإنما كان ورودها لديهم - كما هي الحال في الشعر الجاهلي - عرضياً، على نحو ما يصف أرسطو⁽⁵¹⁾ في قوله - عن الشعر اليوناني - : كانوا "أولاً يتناولون ما يتفق لهم من القصص بمحض

المصادفة..."، أو قوله: "إن المبتدئين في صناعة الشعر يصلون إلى الإتقان في صوغ العبارة ورسم الأخلاق قبل نظم الأفعال [التراجيديا]، وكذلك كان شأن المتقدمين."

والبيستاني⁽⁵²⁾ يرى أن بيئة الشعر العربي تشبه بيئة الشعر اليوناني من وجوه مختلفة، منطلقاً إلى عدد من المقابلات بين البيئتين والشعريين، ليخلص إلى أن الشعر في حرب البسوس - مثلاً - مقاطع من ملحمة، أشبه بالشعر التمثيلي؛ لأن لكل حادثة شاعراً، بخلاف نهج الملحمة اليونانية، التي ينطق هوميروس فيها بلسان الجميع. وكان في مكثة البيستاني أن يضيف أيضاً أن هناك خلافاً فيما إذا كانت ملحمة هوميروس من تأليفه أصلاً، أم أنها صناعة شعبية، كان هوميروس يقوم فقط بدور إنشادها؛ أي أنها من نوع الملاحم الطبيعية، التي يحاول البيستاني أن يصف بها الشعر في حرب البسوس⁽⁵³⁾. ولكن مهما يكن من شيء، فغير خافٍ تمخّل البيستاني لكيلاً يحرم العرب من شرف اصطناع الشعر الموضوعي، وفق نموذج اليوناني. وكان أولى به أن يقف عند تقريره أن العرب لم تصلنا عنهم الملاحم، وأنه - كما قال -:

ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد، بل ربما كان هذا التبليغ من الأسباب المؤدية إلى إبراز أنواع الجمال كافة على اختلاف صوره وأشكاله... ولكن للجاهليين نوعاً آخر من الشعر القصصي، مما يعز وجوده في سائر اللغات، وذلك في الملاحم القصيرة، المقولة في حوالت مخصوصة، فجميع شعراء الجاهلية وبعض المخضرمين قد سلكوا هذا المسلك وأجادوا فيه.⁽⁵⁴⁾

وهو يعدّ المعلقات رأس ما يسميه بالملاحم الجاهلية، وأقربها إلى الشعر القصصي معلقة الحارث بن حلزة، ثم معلقة عمرو بن كلثوم، ثم معلقة زهير. ثم يلحق بالمعلقات بعض المجهرات، والمنقيات، والمذهبات، والمنشوبات، والمُحَمَّات.

- 7 -

وإذا كان من الدارمين من نفى الموضوعية عن طبيعة الشعر الجاهلي، فهناك من نفى الغنائية، وزعم أن الشعر الجاهلي كان موضوعياً. وذلك ما يقول به نوري القيسي، وعادل البياتي، ومصطفى عبد اللطيف، في كتابهم "تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام"⁽⁵⁵⁾. المفارقة هنا أنهم في الوقت الذي يزعمون فيه أنه يتعدّر إدراج الشعر الجاهلي في عداد الشعر الملحمي، أو التمثيلي، أو التعليمي، إذا ما

رُوعيتُ خصائص هذه الفنون الدقيقة، يرون أنه ليس بالضرورة غنائيا أيضا، حسب المصطلح الغربي، Lyric. فما هو إذن؟! هو برأيهم "موضوعي" لا "ذاتي". ذلك أنهم لا ينظرون إلى مصطلح الموضوعية وفق فنونها المعهودة، من ملحمة، ومسرحية، وقصة، وشعر تعليمي،.. إلخ، بل يشيرون إلى موضوعية أخرى للشعر الجاهلي، تكمن في ما يربطه من هم مصيري واحد، وفي الخصائص الفكرية والنفسية المشتركة التي يقوم عليها، وأن ذلك قد يتجاوز الحس القلبي إلى الحس القومي للأمة العربية. و"أيام العرب" - بحسب رأيهم - تمثل عملا روائيا، يدور على صراع الوجود، في مقابل صراع الآلهة عند الأمم الأخرى. لكن هذه الأعمال - أي أخبار العرب، وأيامهم، ومسيرهم - لم تلق للتشجيع إلا في الأوساط الشعبية، دون الأدب بلغته الفصحى. وكان يمكن أن يضيفوا - لولا أن هذا يفسد عليهم ما يلتمسون - أن أيام العرب التي يتحدثون عنها إنما هي نتاج صيغ في الإسلام لا في الجاهلية، وأضفى عليه القصائص في العصر الأموي من تلقاء خيالاتهم ما حلا لهم، ما يزيد في إيعاده عن أن يكون ماثورا فنيا جاهليا موثوقا به، ثم وأن تلك الأيام - في نهاية المطاف - محض نثر تاريخي متناثر، معزّر بالشواهد الشعرية، مهلهل النسيج من الناحية السردية.

كما يذهب مؤلفو كتاب "تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام" إلى أنها قد ردت الكشوفات الأثرية، والدراسات العلمية، والوقائع التاريخية، هذا الزعم [توقع الشعر العربي القديم في الذاتية]؛ إذ ظهر بأن سكان هذه المنطقة امتلكوا أقدم ثروة شعرية وملحمية في العالم، وأن أبطالهم الأسطوريين نفذوا إلى العالم؛ إذ ظهرت نسخ لهم في مختلف المناطق، ولدى عدد من الشعوب⁽⁵⁶⁾. وكانهم يشيرون في هذا إلى ملحمة جلجامش وغيرها، مما يتصل بجاهليات العرب الأولى. وما يعني الباحث هاهنا هو شأن العرب الذين ظهر عليهم الإسلام، وورثت الأمة العربية تراثهم اللغوي والأدبي، لا ما وراء ذلك من جذورهم الممتدة عبر التاريخ البشري.

ولعلّ القارئ يلحظ هنا مقدار حرص هؤلاء الدارسين على إيجاد مخرج من عدم مشابهة العرب سواهم: تارة بإثبات الموضوعية لأدبهم - برغم نفي الفنون الموضوعية عنه - وتارة بتصنيف أيام العرب وأخبارهم في الأعمال الروائية، وتارة بالتماس معوضات عن "الموضوعية" من الماضي السحيق، تثبت للعرب من الملاحم والأبطال الأسطوريين ما للشعوب الأخرى. ومن خلال هذا كله يطغى أسلوب المرافعة ذات الحماس المنحاز المبيت - على الموضوعية العلمية، ومنهاج البحث. وهذا ما كان يغلب على جملة الآراء السابقة حول ذاتية الشعر الجاهلي وموضوعيته، وكأنها تقع بنفسها - أي تلك الدراسات - في الذاتية، مبتعدة عن

الموضوعية في تناولها وطرحها؛ فمنها ما نفى الموضوعية عن الشعر الجاهلي نفياً، وهي الأغلب، ومنها ما أثبتتها، أو بالأحرى تصنع إثباتها على أي وجه. إلا أن الباحث لم يقف على دراسة حاولت تقصي المسألة علمياً، وفسرت نتائجها وعللتها موضوعياً، بعيداً عن الأفكار المسبقة، والأحكام الجاهزة، والعاطفة القومية. وهذا ما نتطلع إليه هذه الدراسة، وستتخذ المعلقة السبع مادة نموذجية تُجرى عليها الاختبار، وتبني الحكم.

السبع المعلقة بين الذاتية والموضوعية:

هل حقاً يجد القارئ في السبع المعلقة أشكالاً فنية موضوعية، كما تقدم من قول البستاني في مقدمة ترجمته "الإلياذة"، لو قول نوري القيسي، وعادل البياتي، ومصطفى عبد اللطيف، في كتابهم "تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام"؟

وعلى فرض وجود الموضوعية، أي موضوعية أجناسية، على غرار تلك المعروفة عن اليونان، بحيث يمكن مقايضة هذه إلى تلك، أم هي محض آثار تتزع صوب الفنون الموضوعية، من دون أن تقارب الكمال البنائي الذي يُعَدُّ به؟ ذلك أنه يبدو - منذ أرسطو - أن هناك نظرية أجناسية، تتطلب أن نتصور الأجناس الأدبية المختلفة ينماز بعضها عن بعض بفروقات خاصة، وإن اندرجت جميع فروعها ضمن عمومية "فن الشعر"⁽⁵⁷⁾. ولقد تحدت الأجناس لدى أرسطو، بحسب طرائقها ومادتها، وفق التصنيف الآتي الذي يقترحه شيفير⁽⁵⁸⁾:

المادة	الطريقة	دراماتيكي	سردي
سامية		التراجيديا	الملحمة
وضيعة		الكوميديا	المحاكاة الساخرة

كما جاءت أنظمة تصنيف شجري لتمييز العناصر والأجناس الأدبية. وأشهر المؤلفين في هذا ديوميد⁽⁵⁹⁾، (نهاية القرن الرابع)؛ إذ يميز بين ثلاثة أجناس وثمانية عناصر:



فأين الشعر العربي القديم - ممثلاً في المعلقة السبع - من هذا؟

ذلك ما سيسبر التحليل التالي أبعاده، على محك من الفحص النظري والموضوعي. إلا أن ما سيتم الوقوف عنده من المعلقة هو أبرز مظاهرها التي تنحو نحو موضوعيا، دون سواء مما لا يستدعي الوقوف. وستعرض تلك المظاهر موزعة على ما قد يمكن أن تلحق به - شتبا - من الفنون الموضوعية: كالمحمة، والقصة، والشعر التعليمي، إضافة إلى ما له صفة الموضوعية: كفن الوصف.

1. آثار ملحمة:

مفهوم الملحمة Epic Poem أنها: "قصيدة قصصية طويلة موضوعها البطولة، وأسلوبها سام". فهي: "ذلك النوع من القصائد الطويلة، الذي يهدف إلى تمجيد مثل جماعية عظيمة، (دنيّة أو وطنيّة أو إنسانية)، بسرّد مآثر بطل حقيقي أو أسطوري، تتجسّد فيه هذه المثل. ويخضع هذا النوع من القصائد عادة لبعض المواضع المستمدة من ملحمتي هوميروس Homeros المعروفتين⁽⁶⁰⁾.

ويرى أرسطو⁽⁶¹⁾ أن الملحمة ليس بشرط فيها أن تكون بعظم ملاحم القدماء، كالإلياذة والأوديسة، بل يمكن أن يكون حدّها كحدّ التراجيديا؛ إذ يقول: إن "الملحمة تخالف التراجيديا من حيث عظم بنائها ومن حيث وزنها، فأمّا العظم [أي في التراجيديا] فقد بيّنا من قبل حدّه المناسب، وهو أنه يستطيع النظر إدراك أوله وآخره معاً، ويتحقق ذلك [أي في الملحمة، بأن تكون في حدّ التراجيديا، بحيث يستطيع النظر إدراك أوله وآخره معاً] إذا كانت الملاحم أقصر من ملاحم القدماء، وكانت مناسبة في طولها لمجموع التراجيديات التي تُعرض في جلسة واحدة."

وعن عروضها عند اليونان: فإن الوزن السداسي (أو الملحمي) أثبت بالتجربة صلاحه لها؛ فهو أرزن الأوزان عندهم وأبهاها، وأكثرها قبولا للغريب والاستعارة، بخلاف الأوزان الراقصة كالإيامبي وغيره⁽⁶²⁾.

تلك ملامح فنية من مواصفات الملحمة اليونانية. فهل هناك من المعلقة السبع، أو فيها، ما يشابهها، بحيث يمكن عدّه شعرا ملحيميا؟

إن من يقف على معلقة زهير بن أبي سلمى⁽⁶³⁾، مثلاً - وما تضمنته في شأن الحارث بن عوف وهرم بن سنان، وسعيهما بالصلح بين عيس وثبيان، في حرب داحس والغبراء المشهورة، وذلك في اثنتين وثلاثين بيتاً من المعلقة: (الآيات 16-47) - ليمكن أن يُسارع إلى القول إنها تتمتع بخصائص ملحمية، كذلك التي أشار أرسطو إليها، ومنها أن:

- موضوعها: يقوم على وصف أحداث قومية جلي، بشخصيات تاريخية وأبطالها،

مصورة الحرب، وممجة السلام، ومستخلصة الحكمة.

- عالمها: بدائي، يتضمن صوراً من الأساطير، والقصص، والخرافات، والمعلومات التاريخية، مثل: "البيت الذي طاف حوله رجال بنوه، من قريش وجُرهم"، "عبس وثبيان بعد ما تغانوا"، "دقوا بينهم عطر منشم"، "فتتج لكم غلمان أشام كلهم كأحمر عاد"، "لدى حيث ألفت رحلها أم قشعم"، "دم ابن نهيك أو قتل المثلث"⁽⁶⁴⁾.. إلى غير ذلك.
- البطولة: ففي الحرب تبرز شخصية حصين بن ضمضم، وفي السعي إلى السلم، ودفع الديات عن الناس تبرز شخصيتا: الحارث بن عوف، وهرم بن سنان.
- الموضوعية: حيث يصف زهير الأحداث من الخارج، ويسرد الوقائع ومواقف الأبطال في موضوعية (نفسية)، على نحو ما يفعل هوميروس في إلياذته.
- القصة: وهي تتراءى في معلقة زهير في سرد الأحداث منذ بدايتها. ومن البين أن نسقها الزماني العام هو: النسق الملحمي (الماضي)، وضميرها هو: (الغائب). متداخلاً في خصوصية الأبيات مع (المخاطب). ويظهر (الحوار) في مفاصل منها، مثل قوله: "وقد قلتما: إن ندرك السلم..."، "فمن مبلغ الأحلاف عني رسالة، وثبيان: هل أقسمتم كل مقسم؟..."، "وقال: سأقضي حاجتي...". وكذا (عنصر المفاجأة): "وكان طوى كشحاً على مستكنة... وقال: سأقضي حاجتي... فشذ...". كما تلمس الأبيات بعض العوامل النفسية في شخوص القصة، حسبما يلحظ القارئ في وصف شخصية حصين بن ضمضم، وسلوكه.
- الشعبية: حيث تصور أحوال عبس وثبيان في حالتي الحرب والسلم، وتقلبات الإنسان بين نوازع المثالية والغدر، والخير والشر، وأخلاق المجتمع وقيمه ومآثره العليا، ممثلة في الحارث بن عوف، وهرم بن سنان.
- الأسلوب: ذو ميمة ملحمة، في جرس الألفاظ، وسبك الجمل، مما يعمق الإحساس بالحدث. بل إن وزن المعلقة (البحر الطويل) يتفق في رزائنه مع الوزن السداسي، الذي وصفه أرسطو أنفاً، فذكر أنه هو الوزن الملحمي المفضل.
- فمن هذه الوجوه - إذن - يمكن القول: إن تلك القطعة الشعرية من معلقة زهير

نسق ملحمي مصغر. وقد تقدّم في وصف أرسطو أن الملحمة حتى عند اليونان ليست على نحو واحد، من حيث الطول والعظم.

وسيجد القارئ في المعلقة الأخرى نماذج مشابهة، مما ليس هدف هذه القراءة قصّيته بل التمثيل عليه. إلا أن تلك النماذج - على كل حال - لم تأت بطول أبيات زهير وتنوع ملامحها. وذلك كأبيات معلقة النخبة النبيلة⁽⁶⁵⁾: (الأبيات 21-26)؛ إذ يصف النعمان بن المنذر، ويقارن حكمه بحكم سليمان، عليه السلام، في الإنس والجن، بما تحمله تلك الأبيات من بُعد تاريخي، أو أسطوري.

2. آثار قصصية:

تُشيعُ القصّة - بمدلولها العام - في الشعر الجاهلي. ومع ما يفترض من أن طابع العفوية والقلق في الحياة العربية إذ ذاك قد حدا من وجود قصص عربي ذي بناء فنيّ مركّب ومطول، فإن بعض النماذج في معلقاتهم قد تصل أحيانا إلى مستويات فنية تقرب شيئا من الكمال، أو ما يشبه الكمال. والنماذج القصصية في المعلقة تُصنّف في حقلين رئيسين: القصص الحماسية الفخرية، والمغامرات الغرامية. على أن هناك حقلا ثالثا من القصص هو (قصص الحيوان ذات الأبعاد الرمزية)، إلا أننا سنخص هذا بحديث في (3. آثار درامية).

فمن الحقل الأول، تثبت سمات متفرقة في معلقة عمرو بن كلثوم⁽⁶⁶⁾، في حماسياته مخاطبا أبا هند: (الأبيات 18-22، 60-62)، أو مالكته إلى بني الطماح وذعمي، وسرده ما أطعمه قومه إياه من موت: (الأبيات 73-82)⁽⁶⁷⁾. وقد وصف البستاني هذه المعلقة بأنها من أقرب الشعر الجاهلي إلى فن الشعر القصصي. غير أن الواضح أن حماسة الشاعر كانت تقفز به من مشهد إلى آخر، بحيث لم يكن يستكمل صورة يمكن أن تكون قصة أو جزءا من قصة، بل لا يكاد يشير إلى موقف حتى ينتقل سريعا إلى موقف آخر؛ وهو مما أحال السرد في قصصيته إلى رموز وإيحاءات، قد لا تتجاوز البيت الواحد، أو بعضا منه. فظلت جذابات مبعثرة هنا وهناك، لا يربطها خيط قصصي؛ وصح القول حينئذ أن ليس في معلقة عمرو إلا بعض سمات قصصية.

أما طريقة بن العبد⁽⁶⁸⁾ فيستعمل الأسلوب القصصي في معلقته، في تصوير علاقته بابن عمه مالك: (الأبيات 68-81). وأسلوب طريقة القصصي يبدو أكثر تماسكا وتسلسلا من أسلوب ابن كلثوم في معلقته. بيد أن أمثلة هذا الحقل (الحماسي الفخري) من القصص في المعلقة لا تعدو كونها تعبيراً عن مواقف محدودة، قصيرة، لا يعتمد الشاعر فيها إلى التصوير القصصي لحركة الأحداث وتعاقبها - في بنية فنية متكاملة - لكنه يقف منها على ما يجد أنه يُشبع فيه نزعة الفخر والحماسة فقط.

ومن الحقل الثاني، المتعلق بالمغامرات الغرامية، قصة الأعمى⁽⁶⁹⁾ في معلقته مع معشوقته هُريرة: (الآيات 17 - 21)، مصوراً مفارقات الحب العجيبة، في تعلقه بها وتعلقها برجل غيره؛ حتى كأنه لا يحكي قصته الخاصة، بقدر ما يعرض قضية إنسانية عامة، محوراً قولها: **فاجتمع الحب حبا كله ثبل**. ومن هذا أيضاً: مغامرات امرئ القيس⁽⁷⁰⁾ الغرامية المتعددة، التي ترد في معلقته: (الآيات 10 - 31)؛ إذ يقف القارئ بإزاء سلاسل قصصية، تطول حلقاتها أنا وتقصّر أنا. يظهر فيها الحوار، الذي قد يكون مع امرأة متخيلة - كما يرى بعضهم⁽⁷¹⁾ - ما يؤكد قصد البناء القصصي المتخيل عند الشاعر. وتظهر أيضاً الحركة الدرامية في بعض المواقف، كما يظهر وصف الشخص، وتحليل الشاعر، وردات الفعل المختلفة. وتلك من أهم ركائز الفن القصصي. غير أن الشاعر - في سيطرة الروح الشعرية فيه على الروح القصصية، نغزياً وتأسياً عن بين الحبيب، إذ يسوق حكايات غرامية أربعاً، بعد قوله:

9. ألا رب يوم لك منهم صالح، ولا سيما يوم بدارة جُلجل⁽⁷²⁾.

لا يتيح لنفسه بناء قصصياً متكاملًا؛ لأن هذا البناء لا يهّمه، إلا بما يبعث منه في نفسه السلوى، في لحضان الذكريات والخيال، مع أنه كان يملك - كما تشهد آيائه - ملكة قصصية. وهذا يقف الدارس على أن ملكة التصوير القصصي كانت تُمازج موهبة العربي، لكنه إنما يوظفها في عرض رؤاه الجمالية والفكرية، بما يتلاءم ومتطلبات البيئة والثقافة والعصر، وبما يرتضيه للإفصاح عن نفسه؛ بمعنى آخر: إن هذا الاستخدام القصصي الخاص ليس لضعف في الموهبة، لو عدم تصور (فطري) لعناصر تكوين القصة المكتملة، بمقدار ما هو انتقاء (فني - ثقافي) مقصود.

والى جانب ذلكما الحقلين القصصين (الحماسة الفخرية، والمغامرات الغرامية) قصص أخرى أصغر، كآيات النابغة الذبياني⁽⁷³⁾:

32. احكم حكّم فتاة الحي إذ نظرت إلى حمام شراع وارِد الضمير

(معلقته: 32 - 36)، حول زرقاء اليمامة، والحجة الأسطورية لبصرها؛ أو بنت الخُس، التي نقل الأصمعي⁽⁷⁴⁾ عن أهل البادية أنهم كانوا يحكون عنها مثل تلك القصة، التي تضمنتها آيات النابغة. وقد ضربها الشاعر مثلاً لدقة النظر وصواب الحكم، الذي يؤمله في النعمان. بيد أن تلك الجزئيات القصصية من المعلقات لا تعادل - في طولها وفنيتها - ما تقدم في ذلكما الحقلين القصصين الرئيسيين للاتجاه القصصي.

3. آثار درامية:

يُشار بمصطلح "دراما" Derama إلى الفن المسرحي، لا سيما المأساة منه

الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية

"التراجيديا"⁽⁷⁵⁾. ومشهور أن التراجيديا والكوميديا تطورتا أساسا لدى الإغريق من أصل مشترك، هو الشعر الهومييري. وتنحدر التراجيديا - تحديدًا - من الإلياذة والأوديسا، (بما تصوّره من شخصيات راقية، وموضوعات نبيلة)⁽⁷⁶⁾. وهي تمثل "قصيدة مسرحية، وضع قواعدها أرسطو في كتابه فن الشعر، ويراد بها تلك القصيدة التي تتطور فيها أحداثٌ جذّية وكاملة مُستَمدة من التاريخ أو من الأساطير، على أن تكون شخصياتها من طبقة سامية، ويكون الغرض من قص حداثها وتمثيلها إثارة الخوف أو العطف في نفوس جمهور المستمعين، برويتهم مناظر الانفعالات والوجدانات البشرية يتصارع بعضها مع بعض، أو تصطرع عبثًا ضدّ القضاء والقدر"⁽⁷⁷⁾.

وقد تلمح في قصص الحيوان في الشعر الجاهلي بعامة والمعلقات بخاصة بعض الآثار الدرامية الرمزية. وحينما تُستعمل هنا عبارة "بعض الآثار الدرامية الرمزية"؛ فإنه يُقصد التأكيد أنها لا تطابق الشعر الدرامي، حسب أصوله بطبيعة الحال، ولكنها تشبهه في بعض السمات التي سيُشار إليها.

من نماذج ذلك: أبيات النابغة⁽⁷⁸⁾، في معلقته (9-19)، التي يرسم فيها لوحة قصصية حية عن ذلك الثور الوحشي، الوحيد الجائع، في ذلك البرد القارس، بما يُضفيه عليه الشاعر من وصف يجعل منه رمزا بطوليا - يرتبط ميثولوجيا بالرجل الجاهلي، بكل ما يواجهه من تحديات المصير والبيئة⁽⁷⁹⁾ - يقفاه للصائد الكلاب بهم قاتل على هم قاتل، ولكنه ينتصر أخيرا، بعد معركة دامية، بلا عقل ولا قود، فتولي فلول العدو، بلا سلامة ولا صيد، وتكتمل معادلة النصر المبين للثور، في مقابل الخسران المهين للكلاب والكلاب. وهكذا يكتمل البناء الدرامي في نص قصصي (ملحمي) متوثب، لا في هيكل البناء فحسب، ولكن في مضمونه الإنساني كذلك، من حيث هو رمز نمطي للصراع الإنساني المحتكم مع الطبيعة والمجهول⁽⁸⁰⁾.

وإذا تجاوز الباحث صورة الأتان والحمار الوحشي في معلقة لبيد بن ربيعة (25-35) - لبساطتها وعدم أهميتها في هذا الصدد فثيا أو رمزيا - ألقى عقبها صورة مأساة المهابة المسبوعة⁽⁸¹⁾ ذات البناء الدرامي: (معلقته 36-52)؛ إذ يعرض الشاعر رمزيا من خلال لوحته تلك قضية الإنسان والمصير. (الأم = المهابة الخنساء الوحشية): رحم الحياة، و(الأب = الثور الوحشي): قوام تلك الحياة وهاديتها، و(الطفل = الفرير): بذرة الأمل، لكن "المنيا لا تطيش مهامها"، والغيب يحمل الغد المجهول المخيف. وبالرغم من كل شيء، لا بد من اللوذ عن الحياة بكل المستطاع، وإن تكسرت عبر الطريق أنفس وحطمت قلوب، فلا أمل دونما كفاح.

تلك هي المأساة، كما أراد أن يعبر عنها لبيد، مستمدا الحكمة من عالم الحيوان، أو من عالم الرموز وأساطير البقاء. وقد اتّخذ تصويره القصصي بهذه

المأساة الإنسانية من أول بيت؛ يستدرّ التعاطف والإشفاق على بطلته قصته (المهارة)؛ حتى يهتئ النفوس في نهاية المطاف لهذه النهاية الموقفة المكثلة بالانتصار، حسب أصول الفن التراجيدي، التي يصفها أرسطو⁽⁸²⁾ عندما يقول: "فيلزم إذا لتكون القصة جميلة أن تكون مفردة الغرض، لا مزدوجته كما يزعم قوم، وألا تتغير لا من شقاء إلى سعادة، بل على العكس من سعادة إلى شقاء، لا بسبب الخُبت والشر بل بسبب زلة عظيمة... فأجمل التراجيديات من حيث الصناعة هي ما رُوِعت في نظمها هذا القواعد...". فتلك المهارة المسكينة - في معلقة لبيد - كانت قد استأخرت عن القطيع، وعن "قوامها": (الثور الوحشي/ هادية الصوار)، تلمس صغيرها: (الفرير)، فكانت تلك زلتها العظيمة؛ إذ صادفت منها السباع غيرة، فأصبحت في طفلها. ثم يصور مبيتها: "هانت وأسيل واكف"، وهو واكف دمعها وحزنها، وما واكف المطر في اللوحة سوى رمز له. "يعلو طريقة متنها متواتر": حزن يقصم ظهر الأم على وليدها، في ليلة نحس: "كفر النجوم غمامها". فإذا هي - عبثاً - "تجتاف أصلاً فالصنا متنبذاً بفجوب أنقام يميل هيامها": محاولة الفرار من المصير، لكن كل ملجأ منه هو هش، هيام⁽⁸³⁾، كالرمال، لا تقي - حتى من النسيم - نفسها. إلا أن بارقة الضياء في وجه الظلام تنير "جُمَانة البحري سُلَ نظامها"، أملاً يرلود نفسها في صبح من يأسها المكفهر، كامل الغواص أن يكسب الرهان - في حلبة أهوال البحر - على لؤلؤة صغيرة، لكن هذا (الأمسل/ اللؤلؤة الصغيرة/ الفرير) قد سلّ خيط نظامه، سلّ الركون إليه، والوثوق في عقباه، بخوفها وقلقها؛ فاللؤلؤة في حقيقة الأمر ليست حينئذ سوى "جُمَانة". وبعض الشراح يقول: إن لببداً توهم لؤلؤ الصدف البحري جُمَانا، وليس الجُمَان إلا "هنوات تتخذ على أشكال اللؤلؤ من الفضة".⁽⁸⁴⁾ لكننا لا نراه هاهنا إلا يعي ما يقول، ويعنيه؛ ليقول: إن أمل المهارة ذاك مصطبوع/ مسلول النظام/ يمازج القلق، له شكل لؤلؤ الصدف، لكنه في جوهره ليس بأكثر من هنوات من الجُمَان.

وينحسر الظلام، ويسفر الصبح المرتقب بكل الخوف والقلق، فتقضي المهارة سبعة أيام بلياليها: "سَبْعاً ثَوَاماً كاملاً أيامها"، مضطربة في البحث عن رضيعها، حتى تياس الأمومة في الضرع الذي كانت الآمال تملؤه، بعد أن تستنفد كل طاقتها في سبيل طفلها، كما يشير الرقم "سبعة" في أبيات الشاعر.

وبعد هذا العناء المر، وذلك الجو الحزين، حدّ النشيج، الذي يبعثه الشاعر في نفس القارئ، بصور الأم - بعد أن كانت ذاهلة عن نفسها طوال تلك التجربة - وقد عادت إلى التوجّس للذات، على مصيرها هي الآن؛ إذ أصبح "الأنيس سقامها"، يروعاها به "الغيب"، لا تستطيع سدّ باب إلا وانفتحت عليها أبواب خوف "خلفها وأمامها"، لا تدري أيها تنقي، ولا من أين سيبلغها القدر. فيستأنف الصراع من جديد؛ إذ تعكّر: "واعتكرت"، سلاحها الإيمان والقوى الذاتية، فيصنل بين الفناء

والحياة، وتتنصر هي هذه المرة، لينتصر الخير والرجاء، في نغمة فنيّة نفسيّة. تُبعثُ التوازن بين الحزن والفرح، وبين الشعور بالشقاء والشعور بالمفاز، وتُحققُ نسبيّة الحياة، بين الشر والخير، واليأس والأمل؛ إذ مهما أحكم الظلام قبضة السواد، فإن في ضياء الفجر مفتاح الغد/ الأمل، وليس إلا أن يُجرب المفتاح. هكذا يرى لبيدٌ هذه الحياة، فينثني - بعد أن شبه ناقته بلكم المهاة - إلى القول:

53. فَبَيْتَكَ إِذْ رَقَصَ اللّوامِعُ بِالضَحَى وَاجْتَابَ أَرْضِيَةَ السَّرَابِ إِكَامُهَا⁽⁸⁵⁾

ليؤكد بهذه الاستدارة التشبيهية القصصية أن تلك الصورة ليست إلا قصته الرمزية عن الإنسان (بل عن الكائن الحي) والوجود.

هكذا يمكن أن تُقرأ أبيات لبيد، في استبطان لدلالاتها العميقة وسياقاتها الثقافية، من دون الوقوف عند معجمية الكلمات، أو تجاهل سياق النص الفلي والثقافي.

ولقد يُعدّ ما يسوقه الشاعر إذن ضرباً من التراجيديا، كأبداع ما تكون؟!!

4. الشعر التعليمي:

كان العرب يُعدّون الشعر علماً - بالمعنى المعرفي العام - إذ كان الشعر "ديوان علمهم، ومنتهى حكمهم، به يأخذون، وإليه بصيرون... قال عُمر بن الخطاب: كان الشعرُ علماً قوم لم يكن لهم علم أصبح منه"⁽⁸⁶⁾. على أن هذا لا ينفي معارف أخرى متفرقة كانت للعرب. إلا أن ما يُشار إليه بالشعر التعليمي هاهنا هو ذلك الشعر الذي كان يقال بمقصديّة التعليم، أو التوعية، والتوجيه المباشر.

وحدود الاتجاه إلى الوظيفة التعليمية في الشعر الجاهلي تتمثل في شعر الحكمة (Gnomic Poetry) - الذي يعكس تجارب الشاعر وقراءته "الذاتية" في الحياة والمجتمع، دون النظم التعليمي للمعرفي (Didactic Verse).

وأشهر نصوص الشعر الجاهلي التي تضمنت أهدافاً تعليمية من ذلك النوع حكيم زهير بن أبي سلمى⁽⁸⁷⁾ في معلقته: (الأبيات 26 - 33، 48 - 60). وقد عدّ الفخوري⁽⁸⁸⁾ تلك الأبيات من الشعر التعليمي، لكنه قال: "إن شعرهم التعليمي يخلو عادة من النفس الشعري الحقيقي، فهو جاف بمجمله، أقرب إلى النثر منه إلى الشعر". ولا شك في أن النظم التعليمي المحض - على غرار الفقيه ابن مالك في علم النحو مثلاً - هو كما وصف الفخوري حقاً، بل لا علاقة له بالشعر. ولذلك فمن غير المناسب أصلاً أن يُطلق على هذا النوع (شعراً تعليمياً)، بل هو (نظم تعليمي). أمّا الشعر التعليمي والحكمي - كأبيات زهير - فالأمر فيه متفاوت بين الشعراء، كحال الشعر بينهم، بصفة كليّة.

وأبيات **زُهير** الحكيمية تُعدّ من قبيل (التمثيل الخطابية)، الذي يصف حازم **القرطاجني**⁽⁸⁹⁾ أنماطه بأنها "خطابية: بما يكون فيها من إقناع، شعريّة: بكونها متلبسة بالمحاكاة والخيالات." وهذا النوع بالغ التأثير في المتلقي لهذه الازدواجية بين الحكمة والشعرية، بين لغة العقل ولغة العاطفة؛ والشعر "قد تكون مقدماته يقينية ومشهورة ومظنونة، ويفارق البرهان والجدل والخطابة بما فيه من التخيل والمحاكاة، ويختصّ بالمقدمات المموّهة الكذب... فالتخيل هو المعنّى في صناعته، لا كون الأقاويل صادقة أو كاذبة"⁽⁹⁰⁾. ولم تك روح المعلم (الحكيم) في **زُهير** تطغى على روح الشاعر، بل جاءت كل منهما ترفد الأخرى، في سياق شعوريّ متآلف. بلفظ آخر: جاءت موضوعية **زُهير** ممازجة ذاتيّة؛ وقد تقدّم أن الموضوعية في الأدب هي صفة نسبية، وإلا لو انتفت ذاتيّة عنه - كما هو الحال في النظم التعليمي - لانتفت أدبيته، فضلا عن شعريته.

ولم يكن الشعر التعليمي قاصرا في العصر الجاهليّ على الشيوخ - ك**زُهير**، ابن الثمانين، الذي "سلم تكاليف الحياة" - ولكنه ينبث في شعر الشباب أيضا، من أمثال **طرفة**⁽⁹¹⁾ في معلقته: (الأبيات 54 - 67، 78، 101 - 103). إلا أن توجه **زُهير** المتعقل والسلميّ يقابله توجه **طرفة**، المدفوع بغفورة الشباب إلى الدعوة للتروّي بالملذات؛ لإحساسه الملح بعبثية الحياة أصلا، ودنوّ الأجل: "ما أقرب اليوم من غدا". حتى إن لفظة "الموت" وحدها تتردد في أبياته المشار إليها ستّ مرّات. إن المستقبل - حسب **طرفة** - غامض، والخلود مستحيل، والمصير واحد بلا استثناء. ومن هنا جاءت أبياته أعمق شاعرية، وأقلّ تعليمية من أبيات **زُهير**؛ بسبب تلك الروح المنتفضة بالحياة، لا السّمة من تكاليفها، في الوقت نفسه الذي هي فيه موزّقة بهاجس الفناء.

5. الوصف:

وهو باب واسع في السبع المعلقات. منه: وصف الأطلال، والظعن، والفرس، والناقة، والسحاب والمطر، وحتى وصف مجالس الشراب واللّهو، ووصف الحبيبة. على أن الذاتية تغلب على بعض تلك الموضوعات، ولاسيما وصف الحبيبة، والأطلال، والظعن؛ إذ لا يمكن الزعم أن الشاعر يصف هناك للوصف؛ بحيث يبدو كأنه يتحدث عن أشياء خارجة عنه. وحتى في تلك الموضوعات الوصفية التي كان يبدو عنصر الذاتية فيها أقلّ حضورا - كوصف الناقة، أو الفرس، أو الطبيعة - لم يُعدّ اليوم في إمكان ناقدٍ - على اطلاع بأحوال المجتمع العربيّ قبل الإسلام وفكره السائد - التسليم بموضوعية الشاعر، وهو يصوّر حيوانا، أو جمادا، أو مظهرا من مظاهر الطبيعة؛ بعدما تكشف اليوم عن أساطير العرب، وعقائدهم الرمزية وراء الأشياء؛ وهو الأمر الذي يُظهر الوصف في القصيدة الجاهلية معبّا

بنوازع الشاعر، وهمومه، ورغباته، بل يجعل وصف حيوان، كالناقة أو الثور الوحشي، يبدو وصفاً غير مباشر للذات الشعيرة⁽⁹²⁾.

من هذا المنطلق فإن فن الوصف في الشعر الجاهلي يأتي محملاً بالذاتية، إلى درجة تو شك أن تذهب بصفة الموضوعية عنه، وتُلغى وجوده هنا ضمن الأغراض الموضوعية. ولعل القارئ في غنى عن التذكير بحجم هذه المادة الوصفية، من وصف الأطلال والظعن في معلقة طرفة⁽⁹³⁾: (الآيات 1-5)، أو في معلقة لبيد⁽⁹⁴⁾: (الآيات 1-15)، ووصف الفرس والصيد في معلقة امرئ القيس⁽⁹⁵⁾: (الآيات 49-66)، بما يتميز به من أسلوب سردي قصصي، بخاصة في وصف الصيد، ووصف الناقة التفصيلي الطويل في معلقة طرفة⁽⁹⁶⁾: (الآيات 11-43). ثم وصف امرئ القيس⁽⁹⁷⁾ للسحاب والمطر في معلقته: (الآيات 67-77)، حيث يبدع لوحة فنية، ذات مشاهد طبيعية حية، تعج بالحركة والإحياء. أما وصف مجالس الأئس والشراب والطرب لدى طرفة⁽⁹⁸⁾: (معلقته 48-50)، أو الأعشى⁽⁹⁹⁾: (معلقته 35-44)، فتمتزج مشاهد الوصفية أحياناً بالسرود القصصية؛ لأن الوصف هناك في حقيقته يمثل حكايات الشاعر وذكرياته، وإن لم تكتمل له مقومات القصص الفنية.

جدلية الشعر والثقافة:

تلك كانت أهم الجوانب التي حوتها المعلقات السبع؛ وهو مما يمكن أن يُدرج في شعر ذي طبيعة موضوعية. ولو أجريتنا إحصائية يسيرة لعدد أبيات المعلقات السبع، ثم قيسنا نسبة الأبيات - المشار إلى أنها تتجه إلى الموضوعية - لتبين أنها تعادل منها أكثر من 52%. ذلك أن عدد أبيات المعلقات يبلغ، حسب الروايات المعتمدة في هذه الدراسة: 536 بيتاً، في حين أن عدد شواهد الاتجاه الموضوعي فيها، يبلغ: 283 بيتاً.

أما لو قورنت نسبة كل اتجاه من الاتجاهات الموضوعية إلى إجمالي عدد أبيات المعلقات، فستكون النتيجة: (الاتجاه الملحمي: 44 بيتاً، القصصي: 64 بيتاً، الدرامي: 39 بيتاً، التعليمي: 44 بيتاً، الوصفي: 92 بيتاً). والباحث يستعمل كلمة "اتجاه" هاهنا عن عمد، من حيث قد تبين من الاستقراء السابق أن ما في السبع المعلقات إنما هي - في حقيقتها المائلة - محض "اتجاهات" إلى هذا الجنس الأدبي أو ذاك، لم تكتمل قط في بناءات أجناسية أدبية، وفق المقاييس النظرية المعهودة. وهذا يعني أن:

- الاتجاه الوصفي = أكثر من 17% من مجموع أبيات المعلقات السبع.

- الاتجاه القصصي = أكثر من 11%.
- الاتجاه الملحمي = أكثر من 8%.
- الاتجاه التعليمي = أكثر من 8%.
- الاتجاه الدرامي = أكثر من 7%.

و لما كانت السبع المعلقات ذات مكانة عليا عند العرب ونموذجية مثلى في شعرهم - كما رأى القارئ في مستهل هذه القراءة - فإن النتائج الأنفة الخاصة بالمعلقات يمكن أن تصدق، تبعا لذلك، على الشعر الجاهلي بعامة. فهل يشير هذا إلى أن الاتجاه الموضوعي في الشعر الجاهلي كان يفوق الاتجاه الغنائي الذاتي؟ أي بعكس ما كان يفترضه الدارسون وما يتداولونه في مقولاتهم؟

إن أخذ بتلك المفاهيم المتسامحة للموضوعية وفنونها - كما كان يفعل كثيرون، وعلى رأسهم سليمان البستاني في ما تقدم عنه، لا بالمقاييس الفنية للاتجاهات الموضوعية، بوصفها شروطا أجناسية أدبية، ذات أصول بنائية اشتركت الشعوب في قواسم أعرافها - فنعم!

وسيفرح هناك أولئك الذين كانوا يقارنون - ربما في خجل - شعرهم العربي بالشعر اليوناني، ثم لا يجدون لدى العرب ما يماثل ملاحم اليونان، ولا مسرحه، ولا قصصه، ولا تمثيله. سيفرح أولئك بمثل هذه النتائج وتلكم الأرقام. ولكن أئخذُ الأرقامُ الباحث عن الحقيقة؟ وهي أن الاتجاهات الموضوعية في القصيدة الجاهلية - برغم نسبتهما - ما هي إلا اتجاهات عرضية، من حيث القيمة الموضوعية، فهي خيضم طوفان من النزوع الذاتي الواضح، والغنائية الشاملة. وأنها - حتى في حدودها هذه - إنما تأتي محاولات فردية، لا تشكل تيارات شعرية عامّة، وجزئية، لا تستغرق النصوص كاملة. وفرقٌ جلي بين وجود آثار وملاحم للاتجاهات الموضوعية، متناثرة هنا وهناك، ووجود أجاس أدبية، كالقصة، والملحمة، والمسرحية، لها بناءاتها المستقلة وشروطها. ومن هنا فإن تلك الآثار - إذ تُثبت ممازجة هذه الاتجاهات مواهب العرب، ممازجتها مواهب الإغريق - لا تُثبت، بحال، للعرب من الملاحم، أو القصص الشعري، مثل ما لليونان.

قلم انحبست بالعرب طبائعهم عن أن يُبدعوا أدبا موضوعيا يضاهي الأدب الموضوعي لدى سائر الأمم المشابهة، على الرغم من استعدادهم الفطري الذي تثبته هذه الدراسة؟

صحيح أن لكل أمة تميزها، ولكل أدب تفرده، ولكن هل تُعرف أمة بلغت ما بلغت الأمة العربية في لغتها من رقي، ووصلت ما وصل إليه أدبها من نضج، ثم

لم تكن لها ملاحم، أو مسرح، أو قصص، لها حضورها الفارق؟

تلك هي المسألة. فكيف تُفسّر؟

من طرائق التعليل الدارجة عند مناقشة هذه القضية قلب المعادلة الثقافية إلى معادلة لغوية، وربما لغوية-دينية؛ إذ الاحتجاج بعبقريّة البديهة لدى العرب، وبلاغة الإيجاز في أدبهم، قياساً إلى غيرهم، أو كما قال الجاحظ⁽¹⁰⁰⁾ - في الردّ على الشعوبيين -: "كلّ شيءٍ للعرب فإنما هو بديهة وارتجال، وكأنه إلهام، وليست هناك معاناة ولا مكابدة، ولا إجالة فكر ولا استعانة، وإنما هو أن يصرف وهمّه إلى الكساح، وإلى رجز يوم الخصام، أو حين يمتح على رأس بئر، أو يحدو ببعير... فما هو إلا أن يصرف وهمّه إلى جملة المذهب، وإلى العمود الذي إليه يقصد، فتأتيه المعاني أرسالا، وتنتال عليه الألفاظ انثيالاً، ثم لا يقفده على نفسه، ولا يدرسه أحدا من ولده."

ورأي كهذا إنما يتكئ في تعليله على ذكاء العربي ولماحيته، وهو ما يقتضي أن لغته أرقى إشاريّة من غيرها، ومن ثمّ فالشاعر والمتلقي كلاهما لديه مقدرة فائقة على تخيل (القصة كاملة) من خلال إشارة أو أبيات معدودة، فكيف والحال قصائد طوال كالمعلقات، فيها جوانب من الحياة الثقافية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية؟! وعليه، فغياب الفنون الموضوعية - من وجهة نظر كتاك - تُحسب للعرب وللغتهم لا عليهما. وسينبني على ذلك ضرورة استنتاج أن الأمم الأخرى ليست كالعرب - أمة شاعرة، بالإشارة نفهم - بل هي محتاجة إلى التفصيل، والتمثيل، والمباشرة!

إن أهل كل لغة كثيراً ما يرون لغتهم أعظم اللغات، بل قد يرون أن لغات الآخرين لا شيء قياساً إلى لغتهم. فإذا دخل الجانب الديني الأمر، ازداد إيغالاً في الرسوخ الاعتقادي، ولأغلب اللغات ارتباطه بالدين. بيد أن الكلام عن عبقرية اللغات في ذاتها شأن وعن ثقافات أهلها شأن آخر. على أن الإشكال هنا يتعدى التعصّب اللغوي إلى الجهل بأداب الشعوب المختلفة، فيُخيل إلى من يلتزم مثل تلك التعليلات أنه قد وقف على علة العلل وراء غياب الفنون الموضوعية في التراث العربي القديم. ذلك أن آداب الشعوب - في أدغال إفريقيا أو في أوربا أو آسيا - لا تخلو من بدهيات القول، ولا من خصائص الإيجاز العربي، فالإنسان هو الإنسان، والعقل لا يختلف في جوهره، إلا إن دخلنا بمثل تلك التعليلات ضروباً من العنصرية اللغوية والثقافية. كما أن الأمر في وحود الفنون الموضوعية لا يكمن في حاجة أهلها إلى التفصيل والإفهام، في مقابل استغناء غيرهم بالإيجاز والإشارة،

بل في أنها فنون تحمل من الأفاق الفكرية والفلسفية والحضارية والدلالات الإنسانية ما يصعب، إن لم يكن مستحيلاً، أن تستوعبه قصيدة غنائية تقليدية، طالت أم قصرت.

كما أن من أسهل الإجابات عن مسألة غياب الفنون الموضوعية في أدب العرب القديم الاعتذار عن العرب بأن كثيراً من تراثهم قد ضاع. أو أن العرب كانوا قد مروا بطور الأدب الموضوعي ثم تخطوه إلى الغنائي، كما فعل اليونان وغيرهم من شعوب الأرض. ولكن ألا تحق إعادة مسألة مثل تلك الإجابات إزاء إجابة أخرى تبدو ثقافياً أقرب تفسيراً. ذلك أنه إضافة إلى كون إجابة "الضياع" أو "التطور" محض فرضيتين متخيلتين - لا سبيل إلى إثباتهما - فإن ما ينقضهما نقضاً، بل قد يلغيهما إلغاءً، أن ينظر المتأمل في الأدب الإسلامي؛ إذ لو كان للعرب قبل الإسلام أدب موضوعي لكنه ضاع، لبقيت امتدادات منه إلى عصر التدوين؛ فاحتمال ضياع النصوص في ذاتها وورد - وقد أكدّه أبو عمرو ابن العلاء وغيره من القدماء - غير أن التقاليد الفنية عادة تبقى. إلا أن ذلك لم يحدث؛ فقد ظلّ الشعر الإسلامي غنائياً، ينسج على منوال الشعر المنسوب إلى الجاهلية. أمّا تصور أن العرب قد مروا بطور الأدب الموضوعي وإنما تخطوه - كما فعل اليونان وغيرهم من شعوب الأرض - فلو كان الأمر كذلك، إذن لانتقلت تلك الفنون الموضوعية إلى نثرهم، كما حدث لدى اليونان وغيرهم من الشعوب. ولكن ذلك لم يحدث؛ فقد بقي النثر الإسلامي خطابياً - غالباً - ينسج على منوال الخطابة الجاهلية، وإنما ظهرت الرسائل، والمقامات، والحكايات الطوال، متأخرة، متأثرة بالثقافات الأخرى من جهة، وبالأجواء الاجتماعية الحضارية الجديدة، من جهة أخرى.

وليس في تقرير هذا والاعتراف به انتقاص من شأن الأدب العربي، ولا توظيف استتباعي للزراية بالجنس العربي، كما كان يفعل المستشرقون حين يقاربون هذه المسألة، فيعزّون أسبابها، عنصرياً، إلى فوارق بين العرب - بل بين الشعوب السامية - والجنس الآري، في الخيال والملكات الإنسانية، مما صار في ذمة الاستشراق البالي، بوجهه العرقي والاستعماري. ولكنها محاولة من هذه القراءة للفهم والتعليل.

إن التعليل يكمن هنا - على وجه التدقيق - في الجدلية بين الشعر والثقافة؛ إذ من الخطأ الذهاب في تفسير الظواهر الأدبية بعيداً عن منابتها السياقية من الثقافة. فكيف إذا كان الشعر، وكان الشعر كالشعر العربي، مشعل الثقافة وحاديها في البيئة العربية؟!

وما ثقافة البيئة العربية؟!

اليسست ثقافة القبلية، بكل قيمها النمطية، وعزلتها الاجتماعية، وبيئتها الرعوية أو السريفية، وواحديتها الثقافية؛ حيث لا مجتمع مدني، ولا ثقافة تعددية، ولا قابلية حوارية. وتلك بيئة غير صالحة-أساسا- لنشوء فنون موضوعية- شعرية كانت أو حتى نثرية- في أي زمان ومكان. لأنها فنون لا تنمو عادة إلا في مجتمع يتحلى بروح من القابلية الانفتاحية والتمدنية، تقبل الاختلاف وتعدّد الرؤى والأصوات، وهو ما لم يكن من خصائص الثقافة العربية في شيء.

على أن تلك المعوقات الثقافية تستحيل مع الزمن إلى معوقات ذهنية، تسيطر على لغة الإنسان وخياله، وإن كان قد هجر بيئة إلى بيئة، وانتقل من مجتمع إلى مجتمع، فغادر قيما ثقافية إلى أخرى؛ إذ تتطلب النقلة- في المستوى الأدبي- أجيالا من المراوحة والتجريب، هي- زمنيا- أطول بالضرورة مما تتطلبه النقلة القيمة نفسها؛ وذلك بمقتضيات ما تستلزمه التحولات الفنية من زمن إضافي إلى ما تستلزمه التحولات القيمة. وذلك ما جرى في الثقافة العربية، وما جرى في الأدب العربي؛ إذ ظل الأخير يقدم رجلا ويؤخر أخرى بين الغنائي والموضوعي، بل بين الشعري والسردية، قبل أن يذلل في العصر الحديث عالم المسرح، والقصة، والرواية، بدخوله عالم المدينة وقيمها الثقافية الجديدة. ولقد دخل إلى هذا العالم عبر الشعر أولا- يوم كان الشعر في العالم أجمع لا يزال يخوض في الاتجاهات الموضوعية- وذلك من خلال المسرح الشعري لدى مارون النقاش (1817-1855)، وخليل اليازجي (1856-1889)، وأبو خليل القباني (1841-1902)، وصولا إلى أحمد شوقي (1868-1932)، ومحمود غنيم (1901-1972)، وعزيز أباظة (1898-1973)، وغيرهم.

وهكذا فإذا كانت تعليقات الدراسات السابقة لشعوب للموضوعية في الشعر الجاهلي أو غيابها منه تعزوها إلى أسباب نفسية أو اجتماعية، مرتبطة بالعرق نارة، وبعدم العدالة في توزيع المواهب الإنسانية في "الخيال والتصوير" بين الشعوب نارة أخرى، فإن هذه القراءة تقترح تعليلا آخر، تنوّل فيه المسألة الأدبية إلى المسألة الثقافية، لا إلى العرق ولا إلى الموهبة في ذاتهما. وإذا للمسألة الأدبية نفسها، تتحوّل إلى آلية ثقافية، تكرّس، باتجاهها الذاتي للغنائي، قيما، لها صفة الانغلاق، والثبات، والتبعية، والسلفية، والأحادية، والضيق بالنقد، ورفض الآخر. ذلك أن مشكلة الأدب الداتي لا تقتصر على كونه لا يسهم إسهام الأدب الموضوعي في الإصلاح الاجتماعي فحسب، ولكنها تتمثل أيضا في ما قد يسهم به من إنتاج قيم فاسدة، مع استدامة الحال على ما هي عليه، ومن ثم اجتزارها عبر الأجيال.

الهوامش:

- 1- ابن رشيق، العمدة في صناعة الشعر ونقده، 1: 46.
- 2- 1: 218-219. وقد نبّه محققه على أن المفضل المقصود في إحالات أبي زيد هو شيخه، المفضل بن عبدالله بن محمد بن عبدالله بن المجبر بن عبد الرحمن بن عمر بن الخطاب، وليس بالمفضل الضبي، عالم الكوفة المشهور. (انظر: 1: 37، ج2).
- 3- جدير بالإشارة هنا أن أبا زيد عدّ معلقة النابغة هي ذات المطلع:
عُوجُوا فحَيُّوا لِنَعْمِ دِمْنَةُ الدَّارِ مَاذَا تُحْيُونَ مِنْ نُؤْيٍ وَأَحْجَارِ
ومعلقة الأعشى ذات المطلع:
مَا بُكَاءُ الْكَبِيرِ بِالْأَطْلَالِ وَسُؤَالِي فَهَلْ تُرَدُّ سُؤَالِي
- 4- كتاب العقد الفريد، 5: 269.
- 5- شرح القصائد التسع المشهورات، 681-682.
- 6- 1: 146-147.
- 7- كلام ابن رشيق عن "أبي عبيدة" هاهنا غير دقيق؛ فالقرشي إنما نقل عن أبي عبيدة تقديمه هؤلاء الشعراء السبعة على غيرهم من الشعراء الجاهليين، لا قوله إنهم هم أصحاب السبع المسمط، وإنما ذلك كلام المفضل. (انظر: القرشي، 1: 218).
- 8- مقدمة ابن خلدون، 584.
- 9- كذا الكلمة في النسخة المحققة، ولم يعلق عليها المحقق، وأعلها تصحيف: "المباهاة".
- 10- خزائن الأنب، 1: 125-126.
- 11- انظر مثلاً: ضيف، شوقي، العصر الجاهلي، 140-141، 176.
- 12- انظر (في الدافع المادي وراء الرواية) ما يشير إليه مثلاً: حسين، طه، في الشعر الجاهلي، 116-117.
- 13- الخصائص، 1: 387.
- 14- انظر: النحاس، تفسير القصائد التسع المحققات.
- 15- 366، 369.
- 16- شرح القصائد التسع المشهورات، 548. وانظر: مقمّة محققه: 48.
- 17- انظر: الإشبيلي، 355.
- 18- يشير إليه (البغدادي، إسماعيل باشا، هدية العارفين، 2: 536).

- 19- انظر مثلاً: الأمدي، المؤلف والمختلف، 171، 180.
- 20- انظر: البغدادي، خزانة الأدب، 1: 127.
- 21- م.ن.، 3: 181. وانظر مناقشة هذه القضية لدى: الأسد، ناصر الدين، مصادر الشعر الجاهلي، 169-172؛ البهيتي، نجيب، المعركة العربية الأولى لو عند جذور التاريخ، 1: 28-31.
- 22- وهبة، مجدي، معجم مصطلحات الأدب، 545.
- 23- خياط، يوسف، معجم المصطلحات العلمية والفنية، (نو).
- 24- انظر: البعلبكي، منير، المورد، (Lyric).
- 25- انظر: وهبة، 359-360.
- 26- انظر: م.ن.، 360؛ ضيف، العصر الجاهلي، 190.
- 27- انظر: ويليك، رينيه؛ أوستن ولارين، نظرية الأدب، 239.
- 28- انظر: م.ن.، 237-000.
- 29- تاريخ الأدب العربي، 1: 56-57.
- 30- انظر: 1: 62.
- 31- انظر: الأعشى، ديوان الأعشى الكبير، 179-181.
- 32- انظر: ابن قتيبة، الشعر والشعراء، 258.
- 33- انظر مثلاً: محمد محمد حسين، فيما علقه على (ديوان الأعشى الكبير، 178)، دون الإدلاء في ذلك بدليل مقنع.
- 34- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، 3: 344.
- 35- انظر: تاريخ أدب اللغة العربية، 1: 61-63.
- 36- انظر: تاريخ الأدب العربي، 40.
- 37- البيان والتبيين، 3: 28.
- 38- انظر: علي، جواد، المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، 1: 168.
- 39- مقدمة لدراسة بلاغة العرب، 44-45، 57.
- 40- انظر: الفيقي، عبدالله، "طلائع النص النقدي في القرن العشرين"، 931-933، 945-947.
- 41- انظر: تاريخ الأدب العربي، 1: 77.
- 42- انظر: تاريخ الأدب العربي، 39-40.

- 43- انظر في هذا مثلاً: ديتشس، ديفد، مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق، (الباب الأول).
- 44- قارن: البستاني، سليمان، إلياذة هوميروس، 1: 165؛ الزيات، تاريخ الأدب العربي، 39- 40؛ القيسي، نوري حمودي؛ عادل جاسم البياتي؛ مصطفى عبد اللطيف، تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام، 188.
- 45- انظر: 1: 61- 62.
- 46- انظر: تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام، 102- 106.
- 47- انظر: كتاب أرسطوطاليس في الشعر، 136.
- 48- انظر: 1: 120- 135.
- 49- م.ن.، 1: 165.
- 50- انظر: م.ن.، 1: 167- 168.
- 51- 54، 78.
- 52- انظر: 1: 168- 170.
- 53- انظر عن أنواع الملاحم: أبو حاق، أحمد، فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب، 46- 00.
- 54- البستاني، 1: 172.
- 55- انظر: 185- 188.
- 56- يحيلون في هذا القول على: "مقالة بعنوان: "البطل الأسطوري والملحمي"، في مجلة افاق عربية، (العدد 5، لسنة 1975).
- 57- انظر: شيفير، جان ماري، ما الجنس الأدبي؟، 16.
- 58- انظر: 20.
- 59- انظر: جينيت، جيرار، (1977)، مقدمة للنصوص العظيمة، (الذي أعيد طرحه (1986) في العمل الجماعي: "نظرية الأجناس"، طبعة سوي، سلسلة "بوان"، 109. وستيري: "satyrique": مأساة شعرية مؤثرة (عاطفية) ومضحكة. الأشخاص الخرافيون يشكلون فيها الجوقة." عن: (شيفير، 25، 132).
- 60- وهبة، 140.
- 61- انظر: 134.
- 62- انظر: م.ن.، 136.
- 63- انظر: شرح شعر زهير بن أبي سلمى، 23- 34.

- 64- قال ثعلب: "هؤلاء قومٌ ليسوا بمعروفين، لكثرة القتلى بينهم." (انظر: م.ن.، 32).
- 65- انظر: ديوان النابغة الذبياني، 20-21.
- 66- انظر: معلقة عمرو بن كلثوم، 58-60، 99-100.
- 67- انظر: م.ن.، 109-115.
- 68- انظر: ديوان طرفة بن العبد البكري، 32-38.
- 69- انظر: ديوان الأعشى، 57.
- 70- انظر: ديوان امرئ القيس، 11-15.
- 71- انظر: القيسي وزميليه، 157-000.
- 72- امرؤ القيس، ص10.
- 73- انظر: 23-25.
- 74- انظر: م.ن.، ص23-24.
- 75- انظر: وهبة، 121.
- 76- انظر مثلاً، شيفير، جان ماري، 18.
- 77- وهبة، 574.
- 78- انظر: 17-20.
- 79- انظر: علي، جواد، 6: 163-000.
- 80- تدل الدراسات الميثولوجية على أن كثيراً من صور الحيوان - ولا سيما صورة الثور الوحشي والمهابة- في الشعر الجاهلي، كانت ترمز إلى علاقات الإنسان بالحياة وتصوره للطبيعة والكون والمصير. (انظر مثلاً: عبد الرحمن، نصرت، للصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث؛ البطل، علي، للصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري؛ دراسة في أصولها وتطورها؛ الفقي، عداش، مفاتيح القصيدة الحاهلية: نحو رؤية نقدية جديدة عبر المكتشفات الحديثة في الآثار والميثولوجيا).
- 81- انظر: شرح ديوان لبيد، 307-312.
- 82- 78.
- 83- في (شرح ديوان لبيد، 309: ب42) ضُبِطت كلمة "هَيَامُهَا" بضمة على الهاء الأولى، مع أن شرح الكلمة هناك يقول: "الهيام: الرمل اللين الذي يتناثر بسهولة!" والصواب: "هَيَامُهَا"، بفتح الهاء الأولى، وهي كلمة لا تزال مستخدمة في بعض اللهجات، تشير إلى كل متداع لا ماسك له ولا قوة، كالرمل ينهار، في حين أن "الهَيَام" بضمة على الهاء: العطش. و(انظر: ابن منظور، لسان العرب، (هيم)).

- 84- لبید، 310.
85- م.ن.، 312.
86- الجمحي، محمد بن سلام، طبقات الشعراء، 34.
87- انظر: 26- 28، 34- 37.
88- 40.
89- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، 97.
90- م.ن.، 71.
91- انظر: 27- 32، 36، 44.
92- للتفصيل في هذا ينظر: الفيقي، عبدالله، مفاتيح القصيدة الجاهلية.
93- انظر: 5- 7.
94- انظر: 297- 301.
95- انظر: 19- 23.
96- انظر: 10- 24.
97- انظر: 24- 26.
98- انظر: 25- 26.
99- انظر: 59.
100- 3: 28.

مصادر البحث ومراجعته

- الأمدي. (1982). المؤلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم وأنسبهم وبعض شعرهم (منشور مع كتاب: معجم الشعراء، للمرزباني). بتصحيح وتعليق: ف. كرنكو (بيروت: دار الكتب العلمية).
- ابن الأثير. (1984). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تح. أحمد الحوفي؛ بدوي طبانة (الرياض: دار الرفاعي).
- أرسطو. (1967). كتاب أرسطوطاليس في الشعر. نقل: أبي بشر مئى بن يونس القناني (من السرياني إلى العربي)، تحقيق وترجمة ودراسة: شكري محمد عياد (القاهرة: دار الكاتب العربي).
- الأسد، ناصر الدين. (1978). مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية. (القاهرة: دار المعارف).
- الأعشى. (1950). ديوان الأعشى الكبير. شرح: محمد محمد حسين (مصر: المطبعة النموذجية).
- امرؤ القيس. (1958). ديوان امرؤ القيس. تح. محمد أبي الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف).
- بروكلمان. (1983). تاريخ الأدب العربي. تر. عبد الحليم النجار (القاهرة: دار المعارف).
- البستاني، سليمان. (د.ت.). البياذة هوميروس - (معربة نظماً، وعليها شرح تاريخي أدبي، ومصدرة بمقدمة عن هوميروس وشعره، وأدب اليونان والعرب). (بيروت: دار إحياء التراث العربي).
- البطل، علي. (1983). الصورة الفنية في الشعر العربي حتى آخر القرن الثاني الهجري: دراسة في أصولها وتطورها. (بيروت: دار الأنس).
- البعلبكي، منير. (1982). المورد. (بيروت: دار العلم للملايين).
- البغدادي، إسماعيل باشا. (1955). هدية العارفين: أسماء المؤلفين وأثار المصنفين. (استانبول: وكالة المعارف).
- البغدادي. (1979). خزانة الأدب ولبّ لباب لسان العرب. تح. عبد السلام محمد هارون (القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب).
- البهيتي، نجيب. (1981). المعركة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ. (الدار البيضاء: دار الثقافة).
- الجاحظ. (1975). البيان والتبيين. تح. عبد السلام محمد هارون (مصر: مكتبة الخانجي).
- الجُمحي، محمد بن سلام. (1982). طبقات الشعراء (مع تمهيد للناسخ الألماني جوزف هل، ودراسة عن المؤلف والكتاب لطف أحمد إبراهيم). (بيروت: دار الكتب العلمية).

- ابن جني. (د.ت.). الخصائص. تح. محمد علي النجار (بيروت: دار الكتاب العربي، مأخوذة عن: طبعة (1952)، دار الكتب المصرية).
- أبو حاق، أحمد. (1960). فن الشعر الملحمي ومظاهره عند العرب. (؟: دار الشرق الجديد).
- حسين، طه. (2001). في الشعر الجاهلي. (دمشق: دار المذى).
- ابن خلدون. (2001). مقدمة ابن خلدون. تح. درويش الجويدي (صيدا- بيروت: المكتبة العصرية).
- ابن خير الإشبيلي. (1893). فهرست ما رواء عن شيوخه من الدواوين المصنفة في ضروب العلم وأنواع المعارف. باعتناء: فرنسيسكو قداره؛ وجليان رباره (سرقسطة- إسبانيا: مطبع قومن).
- خياط، يوسف. (د.ت.). معجم المصطلحات العلمية والفنية (مع معجم: لسان العرب المحيط). (بيروت: دار لسان العرب).
- درويش، محمد حسن. (1974). تاريخ الأدب العربي في الجاهلية وصدر الإسلام. (القاهرة: مطبعة الفجالة الجديدة).
- ديتشم، ديفد. (1967). مناهج النقد الأدبي بين النظرية والتطبيق. تر. محمد يوسف نجم، مر. إحسان عباس (بيروت- نيويورك: مؤسسة فرانكلين).
- الذبياني، النابغة. (1985). ديوان النابغة الذبياني. تح. محمد أبي الفضل إبراهيم (القاهرة: دار المعارف).
- ابن أبي ربيعة، ليبد. (1962). شرح ديوان ليبد. تح. إحسان عباس (الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء).
- ابن رشيق القيرواني. (2000). العمدة في صناعة الشعر ونقده. تح. النبوي عبد الواحد شعلان (القاهرة: مكتبة الخانجي).
- زيدان، جرجي. (1957). تاريخ أدب اللغة العربية. عناية: شوقي ضيف (القاهرة: دار الهلال).
- الزيات، أحمد حسن. (1978). تاريخ الأدب العربي. (بيروت: دار الثقافة).
- ابن أبي سلمى، زهير. (1982). شرح شعر زهير بن أبي سلمى. صنعة: أبي العباس ثعلب، تح. فخر الدين قباوة (بيروت: دار الأفاق الجديدة).
- شيفير، جان ماري. (د.ت.). ما للجنس الأدبي؟. تر. غسان السيد. (دمشق: اتحاد الكتاب العرب).
- ضيف، أحمد. (1921). مقدمة لدراسة بلاغة العرب. (القاهرة: مطبعة السفور).
- ضيف، شوقي. (1977). العصر الجاهلي. (القاهرة: دار المعارف).

الشعر الجاهلي بين الغنائية والموضوعية

- ابن عبد ربّه. (1983). كتاب العقد الفريد. تح. أحمد أمين؛ أحمد الزين؛ إبراهيم الإبياري (بيروت: دار الكتاب العربي).
- عبد الرحمن، نصرت. (1982). الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث. (عمّان: مكتبة الأقصى).
- ابن العبد، طرفة. (1900). ديوان طرفة بن العبد البكري. شرح يوسف الأعلام الشنتريني، عناية: مكس سلغسون (شالون على نهر سنون: مطبع برطرنند).
- علي، جواد. (1973). المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام. (بيروت: دار العلم للملايين).
- الفاخوري، حنا. (د.ت.). تاريخ الأدب العربي. (بيروت: المطبعة البولسية).
- فروخ، غمز. (1969). تاريخ الأدب العربي. (بيروت: دار العلم للملايين).
- الفيغي، عبدالله. (ربيع الآخر 1423هـ = يونيو 2002). "طلّاع النص النقدي في القرن العشرين". علامات في النقد، (جدة: النادي الأدبي الثقافي)، ج 44 م 11، ص ص 915-952.
- ابن قتيبة. (1966). الشعر والشعراء. تح. أحمد محمد شاكر (القاهرة: دار المعارف).
- القرشي، أبو زيد محمد بن أبي الخطاب. (1981). جمهرة أشعار العرب في الجاهلية والإسلام. تح. محمد علي الهاشمي (الرياض: جامعة الإمام محمد بن سعود).
- القرطاجني، حازم. (1981). منهاج البلغاء وسراج الأدباء. تح. محمد الحبيب بن الخوجة (بيروت: دار الغرب الإسلامي).
- القيسي، نوري حمّودي؛ عادل جاسم البياتي؛ مصطفى عبد اللطيف. (1979). تاريخ الأدب العربي قبل الإسلام. (بغداد: دار الحرية للطباعة).
- ابن كلثوم، عمرو. (1980). معلقة عمرو بن كلثوم. بشرح: أبي الحسن ابن كيسان، تح. محمد إبراهيم البنا (القاهرة: دار الاعتصام).
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي. (د.ت.). لسان العرب المحيط. إعداد: يوسف خياط. (بيروت: دار لسان العرب).
- النحاس. (1973). شرح القصائد التسع المشهورات. تح. أحمد خطاب (بغداد: وزارة الإعلام).
- _____. (1985). تفسير القصائد التسع المعلقة. (طبع بالتصوير عن مخطوطة أحمد الثالث 2366: مكتبة طوب قابوسراي في استانبول)، بتقديم: فولد مزكين (فرانكفورت-ألمانيا: معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية في إطار جامعة فرانكفورت).
- وهبة، مجدي. (1974). معجم مصطلحات الأدب. (بيروت: مكتبة لبنان).
- ويليك، رينيه؛ أوستن وارين. (1987). نظرية الأدب. تر. محيي الدين صبحي، مر. حسام الخطيب (بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر).

- | | |
|---|---|
| ○ The Arab and Their Cultural Neighborhood Competition of Values and Clash of Civilization | Dr. Omar Hamdan El Hadrami |
| ○ The Arab - European conflicts in the Arab Gulf during the 19 th Century (1800-1820)
Example: The resistance of Qawasim | Dr. Noor El Deen Al Sagheer |
| ○ Oedipus Tyrannus: The First Man, the First Polis | Dr. Yasser Abdel Rahman Ibrahim |
| ○ The Impact of Immigration Policies on Urban Growth Between Soudia and Egypt: A Comparative Study | Dr. Mahamed Suliman El Wahid |
| ○ Pre-Islamic poetry between Lyricism and objective Representation | Dr. Abdullah Bin Ahmed El Fayfi |
| ○ The syntactic level of Abu Alaa's choice for his solo reading of the holy Qur'an | Dr. Nayif Mohammad S. Al Nigadat |
| ○ Three Uncommon Scenes From The Old Kingdom Private Tombs | Dr. Mohamed Ibrahim Aly |
| ○ Magical Realism in Toni Morrison's Song of Solomon | Dr. Maha Abdel-Moniem Emara |
| ○ The Metaphor of Journey in Coleridge's "The Rime of the Ancient Mariner" | Dr. Hatem Salama Saleh |
| ○ The Status of the Mid-Long-Front Vowel in Arabic Vernaculars | Dr. Bashar Al Rashdan |
| ○ Quelques objets de la toilette féminine dans l'art copte. | Dr. Sherin Sadek El-Gendi |

In this issue:

Titles of MA & PhD theses submitted (April - June 2007)